民國叢書

第二編

·63·

文學類

西洋文學講座

方璧等著

上海書店

英國文學

曾虛白著

目次

第一章　初創時代　五世紀——十五世紀

(一)盎格羅賽克遜時期

在五世紀的中葉，條頓民族，盎格羅(Anglo)和賽克遜(Saxon)趁羅馬軍隊撤防的機會，佔領了英吉利；後來到了六世紀的末葉聖奧古斯丁(St. Augustine)又把耶教的精神感化了這些盎格羅——賽克遜的民族，慢慢地造成英國文學的始祖——盎格羅——賽克遜文學。

在這個時期裏的文學雖多渺不可考，然而很有幾種傑作流傳下來，差不多眞是英國文學裏面珍奇的古董。最値得令人注意的，要算幾篇敍事詩了。據說這些敍事詩，多是由國王或貴族所招集的一班詩人，叫斯高丕(Scop)做好了，在慶祝凱勝大宴會上唱的，流傳到今日的。大概可以分四種：(一)斯高丕短詩；(二)克特門週輪詩(Cædmonian Cycle)，是一種聖經故事的演義；(三)西納華甫週輪詩(Cynewvlf Cycle)種類極複雜，很多發抒情感的作品；(四)卞華甫(Beowvlf)是一篇最著名的敍事詩。卞華甫就是這詩裏的英雄，抱着救世的心思去跟惡魔奮鬭，先幫着國王，殺掉了吃人的惡魔，後來惡魔的母親來復仇，又跟她狠鬬在一個深潭的底裏，又把她殺了；最後，他的領土裏受一條火龍的

蹂躪；他跟火龍鬬，雖把牠殺死，自己也受着重傷，死了。全篇充滿着愛自由重法律的精神，充分地表現出他自己的民族性。

這種敘事詩的事蹟，祇有戰爭海和宗教。牠們的性質是誠懇，憂鬱，和堅毅，沒有一點兒婉轉的氣息，幻想的痕跡和裝飾的虛僞。這就是盎格羅——賽克遜文學的特性，跟後來由腦門人帶進來的賽爾德(Celt)民族性有根本上的不同。所以有一個批評家說：『賽爾德人的活潑的幻想能在幾分鐘的短詩裏，裝進比卞華甫全詩更多的裝飾性的句子。』

（二）「腦門佔領」時期

腦門人是久居在法國的北國種族，在一〇六六年他們的惠廉公爵驅逐了賽克遜人，佔領了英吉利。這種政治上的變動，使文學上受極大的影響，因爲腦門人受着法國賽爾德民族的同化，變成一種活潑的，幻想的性質，現在再混合了賽克遜沉着的質素，好像把鷂鷹飛揚的精神裝進一隻牯牛的結實的身體裏，於是給英國文學造就一個偉大的基礎。

在這個時期裏最重要的文學作品是敘事詩，大概可以分成四個週輪。(一)阿德王(King Arthur)和他的武士。(二)莎剌門大帝(Charlemagne)和他的貴族。(三)亞力山大大帝(Alexander the Great)(四)德羅歐(Troy)的英雄。聖餐杯的尋求和高溫及綠武士是這裏面最著名的兩篇，而可以

代表全體的作品，還要推十二世紀賴亞蒙(Layamon)的勃羅德(Brut)，這也是用着簡潔的音步文來敍述阿德王的事蹟的。

在這些敍事詩以外，又產生了一首幻想濃厚的長詩，名叫農夫比爾斯(Piers Plowman)。牠的開首敍述五月裏鄉村的風景，那詩人躺在河邊做夢，在夢裏他看見人事的變遷，像做戲般一幕幕的發展。農夫比爾斯自任領導人羣去找求眞理，經過各種的困難，終究達到了目的。作者在這裏反抗社會的不平，提倡人羣的互助，所以這首詩可以算是精神上力的產生和宗教革命的先聲。

散文方面有兩種重要作品：(一)孟特維爾(Mandeville)的遊記。作者用簡潔的筆法描寫一個旅行者眼見的各種離奇古怪的東西；他看見一隻鳥抓了一隻象飛去；他看見鬼魊像蚱蜢一般的亂跳，和同樣各種怪事，把這本書做成了轟動一時的讀物。(二)高丸(Gower)的戀人的懺悔(Confessio Amantis)，一本包括一百十二篇戀愛短篇小說的集子。各篇的結構是大同小異的，都是那個懺悔者，卻不過戀人的要求，講出種種阻礙愛情的理由。

(三)喬叟(Chauser)

到了十四世紀的中葉，英吉利纔產生出他第一個大詩人喬叟。他年輕時在軍隊裏服務，後來英法有戰事，他就被捕到法國做了個俘虜。當時英王愛德華第三很喜歡他，就出了一筆巨款把他贖了回

來，做他營裏侍從。從此他就開始他的宮庭生活，並且屢次奉命出使到歐洲大陸上去辦理外交事務，給他屢次跟文藝復興的發源地——意大利，有接近的機會。

他的作品大概可以分作三期：第一期作品爲明顯地帶着法國的色采；第二期的是受着意大利，鮑卡夏(Boccaccio)和但丁(Dante)的影響；到了第三期纔產生出他純粹國性的偉大作品，鏗脫伴婁故事(Canterbury Tales)的敍事詩。

這首詩的布局，是借着到鏗脫伴婁去進香的香客的閒談來連續各節故事的。在序幕裏他先把各個香客介紹給讀者；穿着盔甲的武士，長袍的紳士，綠帽的弓手，美麗的尼姑，肥大的僧侶，襤褸的行脚僧，長鬚的商人，寒酸的士人，和法警，鄉下紳士，木匠，織工，染工，廚司，船夫，醫生等等一大羣的人都聚在一個小棧房裏預備出發。於是棧房老闆預備跟他們一塊兒去，提議路上無聊，每一個人該講四件故事，那一個講得最好，他的旅費叫大家公攤。底下就接着各人的故事。

這些故事都是簡潔而靈活，不是一個書房裏書蟲的談吐，卻是混在羣衆裏的詩人從仔細觀察所得來的映象。每一篇裏充滿着同情性的滑稽話；然而這種輕靈的俏皮，實在祇是他嚴重的人生觀的一件美麗的外帔，所以我們可以說他是合賽克遜的端嚴和腦門的輕靈而爲一體的。他描寫的力量更有不可及的地方，他能把這一大羣香客，一個個都描寫得像活的一樣，沒有一些兒脫勁的毛病。他觀察人生視野的廣闊，足够當莎士比亞的先驅而無愧，所以特萊頓批評他的詩道：『這兒是天主的

富饒。」

最可以注意的，他在這沉寂的時代，已經能在詩裏面流露出文藝復興的精神，在形形色色的生活裏，在羣衆像飢渴般的要求學問和書籍的熱情裏，在詼諧的字句裏，在他的開闢新境界的大膽裏。

在文字上他也是立了一個偉大的功績，他是統一英文的第一人。在他以前，各家的著述都用各地的土白寫的；等到他的作品風行以後，慢慢地他所用的中英土白，竟成了英國的國語，所以他可以算是用我們所看得慣的英文寫作品的第一人。

第二章　文藝復興的初期（一四〇〇——一五五八）

（一）新舊潮流的衝突

在這時期以前，所謂中古時代的學者是在人生的界石——墳墓——的那一面努力，這就是說，祇知要求靈魂的長生，不屑去討論人生的問題，所以一切學問都歸納到了寺院裏面去，形而下的研究祇算是魔鬼的誘惑。有一次但丁的先生看見了倍根的指南針，他寫信給朋友道：『這種東西祇好藏起來，那一個水手敢用他，人家就要指他是個魔術家……」

然而究竟這種看輕生命的態度不能滿足人類的要求，他們要把靈魂的範圍擴大，想跳過墳墓的這一面，在文藝裏找尋他們靈魂的安樂。於是這時候，希羅的學者剛從康士坦丁把他們故國的文藝

帶回了意大利，恰好應了一般人飢渴般的熱望，從此就開始在寺院的外面開闢出一條學問的新途徑，把現實世界的各種問題羅列在學者的面前，要求着科學的追尋和憑證，叫大多數的人們感覺到生命的快樂和未來的希望。

然而這種運動在意大利開始的時候，英國還沒有受到多大的影響。喬叟往意大利幾次的旅行，雖在他作品裏帶來了些氣息，可是這股潮流充分地達到英倫三島的時期還要等到莎士比亞的出現哩。然而我們也不能說牠是突如其來的，自然也有幾個潮流的先驅者。

(二)散文

第一個散文的先驅者當然要算做烏托邦(Utopia)的湯麥士摩阿(Thomas More 1478—1535)爵士了。他在這本書裏假設着種種改良社會的問題：烏托邦裏的社會不是造成了罪惡又去責罰他；每個人照着他信仰的去崇拜；每天工作的時間有限，而在工作裏大家得着眞正的快樂；簡單說生命的解釋就祇有快樂。凡是我們二十世紀所夢想的社會狀況，都在這本書裏描寫得十分的生動。

第二個就是做阿德王的死(Morte d' Arthur)的麥勞萊(Malory)。他搜集了在法國流傳的各種阿德王和他「圓桌武士」的軼事，彙成這一篇不朽的巨著。他的作風是簡捷並且有詩的精神，所以這本書可以算後來詩人取給材料的一個堆棧。就是十九世紀的詩人，像但尼孫(Tennyson)安諾德

(Arnold)，史文朋 (Swinburns) 等輩都受着他的影響。英國的散文可以影響到韻文方面去的，還推這本書的力量最大。

第三個可是最偉大的一個，就是把聖經譯成英文的威廉丁但爾 (William Tyndale 1490—1536)。他是應着與文藝復興的潮流同時進行的宗教革命的潮流的要求而奮鬬的人。在他那時，英譯的聖經祇有衞克利夫(Wycliffe)的古文譯本，並且祇有寺院裏藏着的幾本抄本。自從路德在德國揭穿了舊敎的專横，一般人就引起了研究聖經的興味，可是苦於看不到或是看不懂，所以丁但爾發奮把牠譯成通行的國語，以供羣衆的討論。因爲譯這本書，他吃盡了種種的苦，最後到底給絞死了還把屍體火化。然而，他是不朽的了，這本聖經不獨給英國宗教上一個重大的貢獻，並且給英國文學上一種散文的模範，影響及於後世作家的作風。

(三)詩

十五世紀的詩的中心是在英國的北部——蘇格蘭。這羣詩人的領袖就是詹姆士第一 (James I)，在他的詩裏我們可以找着眷戀自然的熱情，和蘇格蘭特殊的風景。同時比他更偉大的還有威廉鄧巴(William Dunbar)和高温陶葛拉斯(Gowain Douglas)。這幾個蘇格蘭詩人，都是誠摯地愛好自然界的各種現象，天眞地從心底裏發出贊美的呼聲，一些兒沒有造作的虛僞。

到了十六世紀，意大利的影響漸漸侵入英國詩裏來了。最顯著的是湯麥士懷德(Thomas Wyatt)和蘇萊伯爵(Earl of Surry)。他們最先把十四行的松奈德體(Sonnet)介紹到英國，後來莎士比亞，米爾敦和華司奐茲都用着這一體來顯示他們的天才，莎士比亞所最得力的無韻詩(Blank Verse)也是蘇萊伯爵第一個用來譯佛吉爾(Vergil)的愛奈依特(Aeneid)的。他們不獨用意大利的詩體，並且也採用他們的詩材；比方莎士比亞松奈德裏所用的情人調情的口吻，實在也是他們先預備在那裏的。

第三章　文藝復興時代（一五五八——一六〇三）

(一)兩大潮流的影響

在十四世紀裏歐洲大陸所發生的兩股大潮流——一股是發源自意大利的文藝復興運動；一股是開始在德國的宗教革命運動，——直到十六世紀伊利莎白的時代，纔同時在英國湧起高大的潮頭，給文藝界開闢一個燦爛光明的世界，造就出萬世推崇的大偉人——莎士比亞。

文藝復興的潮流是打開智慧的禁門的大力，讓英國的學者發生搜求自然界各種祕密的希望和與一切障礙奮鬬的勇氣。宗教革命的潮流是喚醒羣衆精神自由的角聲，讓他們知道個人責任的嚴重，認識尊重自己意志的重要，每個人對於廣漠的人生應負何等的責任。

受了這兩股潮流的影響，這時代的趨向就一反前時代沉沉暮氣刻板的生活而變爲活潑善變，追求新試驗的青年時代的青年精神。同時受着內在火焰的燃燒，作家的創造力不可思議的蓬蓬勃勃地發展起來他們把自由空氣裏所培養出來的鮮花般的思想發洩出來還覺得不足，熱烈地希望要把這種思想形之於動作，因爲他們以爲開闢有趣味的新世界的活動力是眞正人生的價值，充分地表現這種活動力是文藝的任務。因此這時代的大詩人，除了斯本叟（Spenser）沒有一個不是戲曲家，就是斯本叟的仙后（Faerie Queene），雖不是戲曲，卻也是有活動力的詩，是善德跟惡德奮鬬的戰史。

（二）散文

伊利莎白時代是個幻想磅礴的時代，是韻文獨霸的時代，所以偉大的散文家，祇產生了佛倫西斯倍根（Francis Bacon）一個人。然而我們若說沒有散文家，卻又是個重大的錯誤，因爲這時代的散文作品實在有驚人的產量，並且種類極多。最著名的像李雷（Lyly）的尤弗斯（Evphues），一本有藝術化的戀愛小說，斐利浦西特奈爵士（Sir Philip Sidney）的阿卡弟亞（Arcadia），一本有詩的色采的小說和他的第一部有價值的英國批評書，爲詩的謝過（Apologie for Poetrie），李却荷克（Richard Hooker）的宗教制度的法律（Of The Laws Of Ecclesiastical Polity），都各有不朽的

價值。

然而在這一大堆作家裏，稱得起偉大的祇有倍根一人。他是個能說能寫的論文家。戲曲家彭約翰孫(Ben Johnson)批評他在議院裏演說的口才道：『在我們這時代祇有這一個偉大的演說家能在說話裏充滿着嚴重的意味。他說話的簡潔，迫切，重量都是不可及的。聽他的人不敢咳嗽，不敢旁瞬，祇怕要漏聽了什麽似的。大家所懸心的，就祇怕他的話要說完了。』

如其我們現在提倡「文人有行」的那位先生的議論在那時候行到英國，我祇知道第一個不合資格的文人，一定就是倍根。因爲他一生的事蹟，隨處都是些背友貪婪的醜行。一手提拔他起來的愛薩克斯伯爵(Earl Of Essex)，後來爲叛逆而治罪，他却是判決他上斷頭臺最出力的人。在詹姆士第一朝，他做了最高級的法官。竟因爲受了大宗的賄賂而被判決四萬鎊的罰金，並且押進了塔獄。

然而我們應該注意的不在他的這些事蹟，却在他留傳給我們的貢獻。他生平的作品，祇有兩部是最偉大的：一部是他的論文集(Essays)裏面共百五十八篇討論人生各項問題，像讀書、貴族、婚嫁與獨身、花園等等，各有精義的文字。他的作風是簡而鍊，他的思想是邃闊而深刻，可以在下面這段讀書的句子裏看出來：

讀書做成完全人，切磋做成敏捷人，寫作做成準確人；因此寫作得少，就該有極好的記憶力；切磋得少，就該有天賦的應付才；讀書得少，就該有一種强不知爲知的狡詐。

他的第二部大作品，就是學問的進步（The Advancement of Learning），他在這部書裏主張要仔細地觀察自然，把各種物質做實地的試驗。他反對從內在的知識去創造一切，我們應該用心研究外界的現象來證實我們的理想。因此他的結論是注重在理知方面，所以明顯地跟他同時那些側重情感的詩人走上了兩條路了。

(三) 抒情詩

伊利莎白時代的抒情詩，可以說是前無古人了。這種但尼孫所謂「燕子般輕飛的歌曲，」實在是英吉利人審美觀念藝術的表現，正與意大利人的圖繪有同樣的功用。

我們已經在上面提過，懷德和蘇萊最先把松奈德體介紹到英國。到了伊利莎白時代，牠就成了風行一時的詩體，在十六世紀的最後十年中，竟產生出二千首松奈德體的名作，就是莎士比亞一人就做了一百五十四首。

然而，松奈德不過是抒情詩的一種，決不能代表當時抒情詩的全體。大部分的伊利莎白時代的抒情詩都可以配上音樂歌唱的，所以牠有很廣的用途；有婚歌，喪歌，歌舞歌，宴會歌等等的分別。要是拿牠的題材做標準分起來，大概可以提出(一)戀歌和(二)牧歌的兩大部分。因爲在當時抒情詩的用途，差不多就是近代的情書，所以戀人酬柬大半好用這一體來發表他或她的情感。斯本叟在一年裏

做了五十八首松奈德來敍述他做戀人時的各種衝動。在莎士比亞的松奈德裏也有極偉大的情詩。比方第一一六首裏邊有一句道：『戀愛不成戀愛，遇到變更時若會變更』

這是多深情的句子！至於牧歌這一類是模仿着意大利的詩人，把個烏托邦的牧場化成了個快活世界，在那裏牧童吹着笛子和光明的牧女調情。馬羅（Marlowe）的熱狂的牧童與他的戀人（The Passionate Shepherd To His Love）是可以代表牧羊生活的愉快的傑作。

（四）歐特門斯本叟（Edmund Spenser 1552—1599）

斯本叟可以說是英國繼喬叟而起的第二個大詩人，並且是伊利莎白時代惟一的非戲曲家的詩人。他年輕時極窮，在劍橋大學堂裏是半工半讀，纔可以勉強卒業。後來到北英做私人教讀的時候，就跟一個女郎叫羅薩琳的發生了戀愛，可是始終沒有達到結婚的目的，這是他終身的憾事。在一五七九年他的牧人月令（Shepherd's Calender）一篇，分着十二月描寫牧人生活的偉大抒情詩發表之後，他的詩才已給社會有相當的認識。後來他因爲職務的關係，就永久在愛爾蘭居住，在那時眼見當地兵戈紛亂的情狀，就產生他不朽的傑作仙后（Faerie Queene）。

這篇仙后的布局，是把十二種善德人格化成了十二個武士，跟着未成王前的阿德（Arthuve），去跟十二個惡德變成的魔鬼奮鬬。他們從仙后的朝堂上出發，一路上經過各種險阻，各種誘惑，到底能

够奏凱而歸。全詩的意旨，本來是要表示靈魂的眞體非經過百折百撓不能得安全，然而，在斯本叟的幻想裏，漸漸地這些靈體一個個變成仙國裏奪桂冠的眞人物，不到幾頁這種比興就失了牠的效力，叫人沒處去尋求，所以有個批評家說『我們在那裏不會迷路，因爲是無路可迷。』然而，他並不要求我們去了解他的比興，祇願在字裏行間，叫我們認識他的道德觀念，在審美的和諧律的泉水裏洗淨我們塵濁的靈魂。

所以斯本叟的詩完全是主觀的表現。我們能明顯地感覺到他這個世界是在幻想以外不能够存在的世界。他跟喬叟不同的地方，就在這裏；因爲喬叟的作品完全是客觀的觀察，凡是他所表現的，都是在現實世界有存在的可能性的現象。喬叟的僧侶像一個眞的僧侶，他的文士像一個眞的文士，可是斯本叟的武士祇像是仙國裏面的人物。他的描寫不是眼看着現實世界寫出來的，卻是閉着眼睛從他幻想裏組織成的。可是他的詩所以能令人迷戀，令人顛倒，也就在這一點上。

（五）戲曲

伊利莎白時代文藝上最大的成功要算戲曲。在中古時代寺院專橫的時候，戲曲祇拿來表現聖經上的事蹟，不是表揚先聖的各種奇蹟，就是宣傳基督的一生行述。後來慢慢地變遷，又產生了一種道德劇，那就是把各種善德惡德人格化了在舞臺上表現出牠們的衝突。然而這還沒有脫離寺院的勢

力範圍。直到十六世紀的初葉，王家和貴族開始對戲劇發生了興趣，於是戲劇的產生漸漸由寺院而移到了宮庭。

然而，這時候的戲劇，都嚴守着古典派所規定的地點，時間，和動作須一致的三定律。所謂時間律，一齣戲裏的情節從頭到尾不得過二十四小時；比方說第一幕裏的小孩到第二幕決不能成個大人，換句話說，在兩幕的空間不准有時間的存在。所謂地點律，一齣戲不能有兩個地點；比方第一幕在上海，第二幕不能換到北京去，凡是遠處的情節，祇可在演者嘴裏講出來。所謂動作律，一齣戲的劇情發展不能有兩個以上的目標；比方一壁演戀愛神聖，一壁又演戰爭痛苦，就爲古典派所不許。文藝的作品，加上了這重重的桎梏，勢不能有發展的餘地，因此伊利莎白時代的戲曲家，竟不顧一切衝破了這個藩籬。

（六）莎士比亞的先驅者

莎士比亞的偉大，實在是潮流推盪到最高點的結晶。我們在讚揚他以前，決不能忘記了給他淸道，給他開路的那班青年戰士的功績。這班人都是受過高等教育的非牛津卽劍橋大學的畢業生，所以普通稱他們的團體叫『大學派』。最著名的有五個人：（一）約翰李雷（John Lyly），（二）喬治比爾(George Peele)，（三）洛勃脫格林（Robert Greene），（四）湯麥士勞渠（Thomas Lodge），（五）湯

麥士那許 (Thomas Nashe)，他們都能在古典的事實裏裝進現代的生活，充分地發展喜劇的精神，熱烈地表演個性的情感，給莎士比亞等不少模仿的榜樣。

然而，莎士比亞的偉大有最大促成的功勞的要算是克利斯都弗馬羅 (Christopher Marlowe 1564—1593)，並且我們疑惑要是馬羅不在二十九歲上酒醉時給人家刺死，英國或許會產生比莎士比亞更要偉大的戲曲家。然而他在短促的壽命裏，已經做給我們四種百看不厭的戲曲了：(一)鄧伴論 (Tambuylaine)，(二)浮士德博士 (Dr. Faustus)，(三)馬塔的猶太人 (The Jew of Malta)，(四)愛德華第二 (Edward II)。這四種裏尤其是浮士德博士能特別表現他卓犖的天才。戲材雖借之德國，然而他自己的幻想的精神能做成這是他自己創作的悲劇。

馬羅幫助莎士比亞的成功，據顯明的有兩點：(一)他應用無韻詩的成功，讓莎士比亞有大膽應用最適合發展他天才的詩句。在他的以前雖也有應用無韻詩的，然而跟他一比，他們多像蹣跚的牛，他卻像靈敏的燕子。(二)他勇敢地反抗古典派的束縛，把一切規律都棄而不用，已經把道路上最險的難關打開了，讓莎士比亞來發展。所以西蒙士 (Symonds) 批評他道：『他實在是決定浪漫派戲劇的命運的功臣；至於此後這一派的進化，就連莎士比亞的作品，打在一塊兒說，不過把馬羅的悲劇所規定的方式擴大些，改良些而已……』

(七)惠廉莎士比亞 (William Shakespeare 1564—1616)

惠廉莎士比亞，全世界最偉大的作家，是史脫拉福 (Stratford) 地方的商人的兒子。他生平的事蹟，傳留到今日的，祇是些七零八落的斷片，這是世界文學史上最可痛惜的一件憾事。我們大概可以知道的，祇是他沒有受過高深的教育，因爲在他求學的時代，他父親突然吃了倒賬，爲了衣食的問題他不能不挑起贍家的重擔。在十八歲左右他就跟恩娜哈塔衞 (Anne Hathaway) 結了婚，養了一對雙生子，因此他所受經濟的壓迫格外厲害，就不得不捨棄了家庭到倫敦去求食。也有人說他因爲偸了人家一隻鹿，纔逃到倫敦去的，然而這種侮辱詩聖的蜚語，愛好文藝的人們都不願去信牠。到了倫敦以後，他的生活也是模糊得很，怎樣他跟戲班子發生關係，怎樣成爲個有名的戲曲家，也祇能懸度推測的了。後來他成名之後，在史脫拉福買地造屋，不做戲的時候，就回到家鄉消閒幾天。到了五十二歲，這位特昆散 (De Qvincey) 所謂「比天使稍次」的詩人，就在他的本鄉一病不起了。

他一生的作品，大概可以分作四個時期。第一期是熱血沸騰的時期，在作品裏充分地表現青年戀愛的熱狂和幻想的濃郁。這時期的代表作品是錯誤的喜劇 (The Comedy of Errors)，仲夏夜的夢 (A Midsummer Night's Dream)，羅苗與朱麗葉 (Romeo and Juliet)，李卻第二 (Richard II)，李卻第三 (Richard III)。這些大概都是一五九五年前做的。第二期是他更深入一步的時代，這時候的作品，已不像前期的泛濫，卻有實力的表現，對於人生有深刻的認識，而不時流露出一種悲觀的哲理。這時候的代表作品是文宜司的商人 (Merchant of Venice)，亨利第四 (Henry IV)，亨利第五

(Henry V) 與如願 (As You Like It)，這些作品，大概多是一六〇一年以前做的。第三期是他遇着最悲痛的生活的時期，在這時期裏，他父親死後，又接着愛薩克斯的處死，蘇孫撥屯 (Thovthampton) 的被囚，都給他精神上重大的激刺。所以這時期裏的重要作品都是悲劇，像裘連凱撒(Julius Caesar)，哈姆雷特 (Hamlet)，奧德洛 (Othello)，麥克白斯 (Macbeth)，與李爾王 (King Lear)。這些多是在一六〇八年前的作品。第四期是他靜穆潛力和慈藹態度的表現，這或者是因為他精神上受了母親病故的激刺所生的變化。這時期的重要作品是沁勃林 (Cymbeline)，冬天的故事(The Winter's Tale) 與風暴 (The Tempest)。

莎士比亞作品的偉大，本來不是三言兩語可以講得完的，在這簡短的篇幅裏，我祇能撮要地提出他最顯著的幾點特色來。他作品最偉大的地方是同情心的豐富。在不論什麼境遇裏，不論什麼智愚賢不肖的靈魂，他都能給與至誠懇的同情。在仲夏夜之夢裏他給鄉村人周旋，在如願裏他給僕役表情愫，可是那副誠懇忠實的態度，與表現國王貴族沒有什麼分別。在哈姆雷特，他是學者，是哲學家，然而在冬天的故事他也有無賴的口吻。婦女們看了他描寫女性的地方，都詫異向來以為她們心裏沒有男性能了解的祕密都給他發掘出來了。

他第二個特點是作品的普及性。光是同情心的豐富，還不足以把他的作品深印在同時及後代每個人的靈魂裏，莎士比亞的作品都另有一種不可說的潛力，能衝破一切空間和時間的限制，引起凡

是人類心絃的共鳴。他是善於表現人類心底裏永生的眞理，又拿大自然的色彩襯托出這些眞理的本色，顯現出人間世界親昵的眞相。所以彭約翰孫說：『他不是一時代是一切時代的人。』

第三個特點是他作品裏詼諧性的豐富，並且這是跟他同情心密切相關的一種詼諧性。這是他各種特點最難描寫的一點。亨利第五裏邊的福爾斯塔夫（Folstaff）是他最偉大的詼諧創造，其餘在各篇裏隨時都可以遇見這種靈敏天才之警句。有一些滾在劇中人的笑浪裏，有一些隱在他們微笑的後邊，最不可及的，他能在悲慘到極點之時候，也加入些喜劇的資料，這就是與他齊名的米爾敦（Milton）也夢想不到的。

第四個特點是他文字的淵博和筆法的變化。他用字的廣博可以算是千古獨步，綜計他一生所用的字，約有一萬五千個，而除他以外，用字最多的不過七千個。大小說家沙克萊（Thackeray）所用的字祇有五千，其餘更可類推了。莎士比亞有了這樣廣博的字源，他表達情感的豐富就像泉水般有源源無窮的妙處。因此他描寫的筆法，就有層出不窮的變化。在他的戲劇裏有水手，兵士官吏，國王，牧童，僕役，善的惡的，勇的怯的各式各樣的人物，他都能照着大自然的鏡子，用着每人一樣的筆法來表示出來。這種文才眞是不可及的。就像約翰孫博士這樣一個文學家，他也會犯「小魚像鯨魚般講話」的毛病，足見莎士比亞的成功眞不是偶然的了。

（八）莎士比亞的後起者

莎士比亞死後繼續着做英國戲曲界首領的就是彭約翰孫(Ben Johnson)。他是個牧師的兒子，童年時做過泥水匠的學徒，後來進了懷思明司德學校讀書，倒很受些高深教育。出了學堂又到荷蘭去當過兵，沒有多久又回到倫敦給戲園子裏寫劇本，開始他的文學生活。等到詹姆士第一接了王位，他變成了個王家造劇的寵臣，頓時聲勢就大起來，一直到一六三七年他死的時候。

他生性最喜歡給人家爭鬪，曾經兩次決鬪殺過兩個人，要沒有牧師的幫忙他也許要受絞罪的處分哩。在文學上他也有這個僻性，所以對於風行一時的浪漫運動他竟竭力的反抗，雖然一壁卻極端的推崇莎士比亞。

他的劇本多是喜劇。我等可以提出三種，算他的代表作品：（一）佛爾邦 (Volpone)，（二）煉丹者 (The Alchimist)（三）沉默的婦人 (The Silent Women)。在佛爾邦裏，他拿貪吝做中心，譏刺人類的卑陋；在煉丹者裏，他攻擊當時流行的這種術士的荒誕；在沉默的婦人裏，他描寫這種孤獨人的癖性。我們可以簡括說一句，他是個時代背景的諷刺家，能用着明淨的鏡子把當時社會上種種奇形怪態都照到舞臺上，給觀衆一種雋永的迴味。然而他的同情心卻是十分淺薄，他所表現的祇是局部的人生，不能像莎士比亞那樣有普遍的潛力。他不能把心靈的呼聲引起觀衆內在的共鳴，因爲他的眼光，多是從理智的眼鏡裏面望出來的。然而最最束縛他天才的發展的原因，還是因爲他順從着自己癖性的驅使，又套上了古典派規律的桎梏。

除了彭約翰孫之外，莎士比亞以後的戲劇家，眞可說是風起雲湧盛極一時。然而從劇本的質地方面說，能夠繼續這位劇聖的作家，卻一個也沒有。最出名的兩個像鮑蒙（Beaumont）和芙勒區（Fletchet），也祇能做外表的描繪，沒有深刻的情感，漸漸地染上了機關性戲劇的色采了。

第四章　清教時代（一六〇三——一六六〇）

（一）清教的意義及文學上的影響

繼續伊利莎白而登英國王位的詹姆士第一和查爾斯第一父子二人，先後四十六年，暴殄專橫，不可一世。他們的威權，不光行使在政治方面，對於宗教上也有一種脅迫的暴行。他們強拿新教規定一種儀文叫做「英國教宗」（Church of England），凡反抗這種教宗的人下獄，充軍，割鼻，削耳，無所不至。因此羣情憤激，紛紛去國，到美洲去的也有，在國內自成團體的也有，就釀成了一種清教運動（Puritan Movement）。牠的結果，在政治上造成了政治革命的大偉人格林威爾（Oliver Cromwell），在文學上，造成了不世出的大詩人米爾頓。

這清教命名的意義，就是想澄清他們所認爲不純潔的宗教。他們所崇奉的大師約翰卡爾文（John Calvin）的主張，以爲地面上不論那種權力，不能干預人類的靈魂和上帝間的感應；生命的命意，祇是一種靈魂的奮鬬，而牠的結果，不是登光明的天堂，就是入幽深的地獄；世間的美的和藝術性的

娛樂都屬於肉的，是引誘靈魂遠離上帝的危險物。

文學上受了這種潮流的影響，就慢慢地離開了文藝復興時代表現人生的藝術，而變成了描寫精神上善惡激爭的文學。人生的眞諦是求靈魂的自拔，人生的職務是奮鬬勇進；所以前時代愛美風趣的態度，一變而爲嚴重端莊。應時而起的二位大作家，在散文裏是約翰彭揚 (John Bunyan)，在韻文裏是約翰米爾敦 (John Milton)。

(二)散文

清教時期的散文家大概可以分成六派：(一)專門政治和宗教問題的論文有米爾敦；(二)哲學家有湯姆士荷勃思 (Thomas Hobbes)；(三)歷史家有華德拉萊爵士 (Sir Walter Raleigh)。眞正純粹的散文家，則有：(四)詼諧派的湯姆士福勒 (Thomas Fuller)，在他的英國名人的歷史 (History of the Worthies of England) 裏滿布着微笑和狂笑的種子；(五)詩意派的湯姆士勃郎 (Thomas Browne)，在他的醫生的宗教 (Religio Medici) 裏雖引用拉丁文過多，也自有一種諧律的音樂；(六)描寫自然的依薩克華頓 (Izaak Walton)，在他的完備的釣翁 (The Complete Angler) 裏，我們可以聞到春野裏花草的香味和聽到綠葉上瀟瀟的雨聲。

(三)約翰彭揚 （一六二八——一六八八）

在這一大羣的散文家裏，矯矯不羣，可以做時代的代表者的，卻祇有彭揚一人。他是生在一個修缸補碗的銅匠家裏的苦孩子，他受的教育，除了聖經以外，簡直可以說沒有什麼。母親死後，父親娶了後母，他因爲受不住家庭裏的激刺，就去入伍當了兵，到二十歲娶親的時候，他仍舊是窮苦得不堪。後來他受了清教潮流的感化，到處宣揚上帝的福音，可是觸犯了「英國教宗」的忌諱，竟坐了十二年的長監。他的傑作「天路歷程（Pilgrim's Progress）」，就在監獄裏做起的。出獄之後，他變成了傾動全國的傳道者，每次演講，總有上萬人從各處奔來聽講的。最後，他還是因爲傳道過於熱心，受了感冒，就一病不起了。

他的傑作天路歷程，在英國可以算是除了聖經以外，最普遍的讀物。這是敍述一個聖徒在生命的路上向着天國前進，一路遭遇的艱苦的小說。講他怎樣遇見世俗的智者，怎樣走過靑年的快活山屈服谷，怎樣厲害的虛榮市的誘惑，怎樣給失望巨人囚在疑慮堡裏，怎樣到底走進了天國光明的門，自始至終，都是趣味濃郁，無論老年、少年、學者、不學者都看了會手不釋卷的高興。

這部書所以能有這樣偉大的感動力，祇有兩個很簡單的理由：第一，因爲他筆法是極端的簡單；第二，他有一種懇摯的熱誠。他心裏藏着這些話，自己感覺到這是時代所必需最重要的話，就率直地不加修飾的傾倒出來。就在最緊要的時候，他總是簡單地率直地寫下去，不用一絲絲藝術性的磨琢的功夫。

然而他的幻想力卻是豐富的。虛構的人物，都能像眞人般的生動。書中人物的血管裏都流着近代小說中男女的熱血。他可以叫我們相信他寫這些人物的時候，好像都是耳聞目覩的。並且，他事節的發展，富有一種戲劇性的活動力，所以我們可以說他的作品是散文的戲劇。凡是這種種特長，我們仔細考察，實在都來自一個根源，這就是他一字字背誦得出的聖經。

(四)詩

這時代雖還接着伊利莎白時代的緒餘，是抒情的盛行的時期，然而以前具偉大勢力的松奈德體卻漸漸地為一般詩人所厭棄了。這實在是彭約翰孫等一班詩人劇烈反對這一體的影響，他們的意思，以為這種不論感想的多少，硬把牠裝進在十四行裏的詩體，決不適用於表現詩人的天才的。然而，概括的說起來，這時代詩的作品，除了米爾敦以外，都不能像前時代那樣的感情豐富，造境空靈。這是因為他們模仿多而創新少，並且所模仿的也祇是彭約翰孫這一流人物。

這時代的抒情詩人大概可分成兩派。一派是跟查爾斯第一的騎士表同情的，所以通常叫他們做騎士詩人；又一派是專選宗教事實做題材的，通常叫他們宗教詩人。騎士詩人的最偉大的是羅勃德海利克(Rebert Herrick)。他最大的詩集叫海斯不利特(Hesperides)，那裏面收集到一千三百多首抒情詩，都有些輕淸美麗的特長。宗教詩人的享着盛名的有三人；就是喬治赫勃德(George Herbert)，

亨利佛亨 (Henry Varghan) 和李卻克拉曉 (Richard Crashew)。他們雖各有精撰的名詩，然比之名傳千古的米爾敦，多成了明月左右的星星了。

（五）約翰米爾敦 (John Milton 1608—1674)

英國第二個大詩人，米爾敦，在莎士比亞死前八年生在倫敦。他的父親是個成名的律師，家境富饒所以他從小受着最完善的教育。出了劍橋大學，他又到離倫敦二十里的郝東去專心讀書。足足有五個年頭，多由他父親供給他的生活費，他沒有受過一些兒金錢上的困苦。所以大衞梅孫(David Masson)給他做的傳記裏說：『米爾敦直到三十二歲自己沒有賺過一個本尼。』在普通的青年，處了這種境遇，沒有不墮落的，米爾敦卻能利用這種安閒的生活，刻苦用功，做下許多他青年時代傳世的名詩。

到了三十歲，他決心要借着旅行來開擴他的心胸，就到當時所謂文化藝術中心點的意大利。在意大利住了一年零三個月，聽說國內起了革命軍，他就趕回家來，加入革命的工作。

他謂自由奮鬭的工具不是刀劍，卻是筆墨，並且不是詩，卻是散文。所以他說：『據我自己看來，我衹用了我的左手。』他的這種『左手』作品，卻是爲宗教、政治、教育等問題爭自由的論文。然而這種散文裏，我們還可以找出他詩的素質和修辭的整飭，祇是喜歡用拉丁文法，常把句子顛倒過來，並且意

外的冗長。

從一六四九年到一六六〇年英國共和政府中最重要的兩個人物，是護法大臣(Lord Protector)格林威爾和外國文大臣 (Secretary for Foreign Tongues) 米爾敦。當時有個大陸上的學者做了一部書痛論英國共和政府的不當，英國政府就決議叫米爾敦做一部辯護的鉅著。然而米爾敦這時剛害着眼病，醫生嚴囑不可再用眼力，所以親友們都勸他不要擔任這部書。他卻毅然道：「情願在自由的祭臺上犧牲我的目光。」這部書出版，他果然瞎了，那時候還祇有三十三歲哩。

後來查爾斯第二復政，共和政府中的人，不是逃到美國，就被捕處死，祇有米爾敦卻給朋友疏通，沒有追究，或者他的盲目倒保證了他的安全。

凡是他偉大的詩歌，都是在此後隱居時代寫成的。常有幾個密切的朋友來讀給他聽，並且記下他口述的詩句。

米爾敦最偉大的作品當然是這首千古傳誦的十二卷敍事詩天國的亡失 (Paradise Lost)。在這裏邊，他描寫在天國裏魔鬼的叛亂，他同上帝的抗爭和帶着叛逆的天使逃亡的故事。在火焰的新大陸裏他們種種受苦的經過，都是用極強烈的幻想所生出來的極濃厚的色彩渲染成萬分生動的背景，創出一種新境界來。他們開會要免去這種苦楚，要反抗上帝，就決定先收拾上帝的兒子，陰謀着人類的顛覆。簡括說，這是一篇富於戲劇性的亞當亡失的故事。這詩人偉大的幻想，把地獄裏火焰

的深潭，天國中光明的原野，和我們始祖享受的樂園都一一呈露在我們目前了。

他第二首敍事詩是天國的重振（Paradise Regained）這首詩的取材是從馬太福音第四章開首十一行詩化出來。雖也寫得美麗，可是比著前詩已覺不如了。第三首敍事詩鬬者賽姆孫（Samson Agonist）則每況愈下，差不多把他以前光耀的幻想全都隱起來了。

米爾敦的抒情詩都是青年時代的作品。最著名的像恩善洛（L' Allegro）是描繪快活生活的情趣；默趣（Il Penseroso）表示修隱者恬靜而深沉的享樂；高麥斯（Comus）最偉大的頌揚善德的馬斯克（Masgque）類的劇曲；利雪達斯（Lyciods）世界上最著名的輓歌。他也是英國四大松奈德體詩人的一個。莎士比亞是超越在他上面的，華斯奐司（Wordsworth）和濟茲（Keats）卻都次他一肩了。

米爾敦詩歌的特點，最重要的是取材卓絕，立意高超，這是沒有第二個英國詩人可以趕得上的。所以批評家聖次勃萊（George Saintsbury）說道：『講到思想的高超卓絕，表達的尊嚴，他可算是登峯造極，沒有人能勝過他，除了但丁也沒有人能跟他齊驅。』他第二個特點是詩句的完美。我們可以說他的詩句，特別的天國的亡失裏的詩句，都是音韻，詩情和意思的交響樂：她們都是這樣的協調，這樣的變幻，可是在複雜裏又顯露出這樣的單純，簡直不是第二個人能做得來的。然而這種妙處並不在一行兩行裏可以發現出來，是他詩句的全體聯合起來，令誦讀者自然地感到一種諧律的愉快和

簡捷了解的興趣。所以他的詩歌影響及於後世詩人的作品極多。聖次勃萊說：『米爾敦的影響是遍及於後世英國的詩歌，就是散文裏也不在少數。一傳十，十傳百……他深入後代每一個詩人的心裏。』

第五章　古典派時代（一六六〇——一七四〇）

(一)潮流的變易

自從查爾斯第二復政之後，英國文化上起了個重大的反映，不獨清教的人生觀變成了文人諷刺的資料，就是浪漫派的感情文學也爲社會所吐棄了。文化的潮流，頓時間由感情而趨於理智，棄散漫而重起規律來了。於是不論詩文，都盛行着諷刺體，啓示體和辨難體的作品，同時又固守着一種獨創的規律，以爲要成一個名作家，不遵守這種規律，就是有天才也是沒用的。這種規律的創造，都是根據着前代名人作品——尤其是希羅的——發明出來的，所以就成了古典派。

英國的盛行古典派，在文化潮流上講，可以說是開倒車了。當文藝復興的潮流從意大利蔓延開來，因爲國民性的不同，到法國的產生了拉勃來 (Rebelais) 後來繼起了龍沙爾 (Ronsard) 等詩人，創出了古典派的典型；到英國時就產生了莎士比亞，馬羅，彭約翰孫等浪漫派的先驅。所以講起先後來，英國實在跑在法國的頭裏，因此就釀成了格林威爾等的淸教革命，建立起共和政府來。然而王家

的氣焰未熄，查爾斯第二又借着法國的助力，重登王位，撲滅清教，力行專制。文化潮流，受着政治的影響，自然地起了反動作用，又回頭跑上了古典派的軌上去了。

這種開倒車的趨勢可以說完全是受了法國的影響。因爲查爾斯第二跟他的朝臣大半都是在法國生活的，而當時的法國又適當穆里哀（Moliere）等古典派極盛的時期，他們回到英國來，自然不免染上了很濃厚的古典派色彩。所以不獨清教文學不在他們的眼裏，就是名重一時的莎士比亞的作品也都任意毀謗。在撥丕（Pepys）的日記裏，他批評羅茁與朱麗葉是『我見過的戲劇中最惡劣的一齣，』仲夏夜夢是『最怪誕的戲劇，』風暴是『最淺陋的戲劇。』

然而這個時代卻也有牠的特長。受了法國的影響，這時代的散文作家，都把英國前代冗長繁複的句法簡潔化了，這確乎是個可喜的進步。所以馬修安諾德（Metthew Arnold）說：『英國文學的光榮是在詩裏，而十八世紀的力量卻沒有詩。然而十八世紀卻確乎給我們做了件偉大的功績，而牠詩的失敗正是促成牠成功的工具。我們看德國就可以知道一個國家沒有純潔的散文體，損失多大。……法國的散文顯示出最高度的整齊協調，準確，平衡。……法國的詩差不多都是用散文的規律做模型的。……也許這是不利於法國詩，可是法國的散文卻是好了。』

這種毅力的、準確的、散文盛行的影響，當然要把韻文壓得沒有氣焰了，所以結果，在英國文學史上闢了個創古的新紀元，那就是散文的獨霸。

（二）詩

這個時代雖是散文獨盛的時代，然而爲文化領袖的人物卻是兩個詩人，就是約翰特萊頓（John Dryden）和亞歷山大蒲柏（Alexander Pope）。祇是他們的詩完全跟別時代的詩不同，都是舍棄感情專重理智的作品，無幻想，無情感，無同情心，祇是冷冰冰的幾篇說理或諷刺的韻文。所以嚴格說起來，他們祇可算是有韻的散文家。

特萊頓（一六三一——一七〇〇）雖是個貴族的兒子。他的一生卻祇靠着筆頭過活。起初給王室編些戲曲，雖也風行一時，卻沒有多大文學上的成功。直到五十歲纔開始寫他天才獨擅的那些諷刺、啓示的詩。到了晚年，他譯了佛吉爾(Vergil)的詩集又搜集喬叟鮑卡曉(Boccaccio)和奧維特(Ovid)的神話成了一本古今神話（Fables, Ancient and Modern）。

他的諷刺詩在英國文壇上可以算獨步的了。最著名的是阿勃賽龍與阿奇都飛（Absalom and Achitophel）他借着聖經上的這兩個人來諷刺反對查爾斯第二的兄弟詹姆士登王位的新教徒。他的啓示詩也眞是一時無雙，最著名的是麀與豹（The Hind and the Panther），借着這個比興來發明舊教的精神。這種詩當然都是偏重理智，不能給讀者一種共鳴的快慰，然而他章法的整齊，字句的修鍊，卻能一掃前人紊亂誇大的毛病。

蒲柏(一六八八——一七四四)是個布商的兒子，他的一生也可以算整個兒是文學生活。青年時跟着父母住在鄉村裏，直到三十歲，他的伊利亞特(Iliad)的英譯本幫助他經濟上的獨立，纔在太晤士河邊自己買了一座住宅，獨享淸閒之福。祇他文弱多病，不獨身體上受不盡的苦痛，就是精神上也有反常的變態，所以跟親友們常要發生意見。然而這倒促成他許多傳世的諷刺詩。

他的作品大概可以分做三個時期。第一期裏的傑作可以拿批評隨筆(An Essay on Criticism)與髮絡的刼奪(The Rape of the Lock)兩詩做代表。他做批評隨筆的原因自己說得很明白：『說人家沒有說過的事情，不如說人家最普遍說的事情纔是個完全的意義。』這首詩的傳誦，也就在這點上，因此那裏面的詩句，很多變成了後世文人習慣援引的句子。髮絡的刼奪，是一篇諷刺當時上流社會的敍事詩。據說當時確乎有個貴婦的髮絡給一個貴族少年偷剪了去，蒲柏做這首詩是去安慰那貴婦並且給他們調解的。他第二個時期是翻譯荷馬的時期，他把伊利亞特和奧特散(Odyssey)全部都譯出來了。雖在經濟上這是他鉅大的成功，然而從翻譯的成績看來，這兩部譯作不能算有多大的貢獻。我們要知道蒲柏的希臘文是很有限的，所以當時的希臘文的學者彭脫萊(Bentley)對他說：『這是一篇美麗的詩，蒲柏先生，可惜不是荷馬的。』吉朋(Gibbon)說：『這篇詩有各種好處，祇是缺乏了對原本的忠實。』他第三時期的代表作品是關於人類的隨筆(Essay on Man)和蠢漢(Dunciad)等幾篇諷刺詩。關於人類的隨筆是叫人類順從天命的一首哲理詩，蠢漢是諷刺時人

的散詩集。

蒲柏的詩都沒有強烈的想像，所以勒斯利史帝芬（Lieslie Stephen）說：『蒲柏沒有走過眞正的詩與修辭學間那條不可捉摸可是不可磨滅的界線。』所以他的作品究竟是不是詩，我們始終覺得有些懷疑。然而他也和特萊頓一樣，能够拿簡潔準確來顯露他的特長。

（三）散文

這時代的散文家，可以提出但尼爾特福（Daniel Defoe），饒那孫司委夫脫（Jonathan Swift），和饒瑟甫愛狄孫（Joseph Adison）三個人來做代表。

特福（一六五九——一七三一）我們多知道他是寫魯賓孫漂流記的小說家，然而他一生的努力卻並不在小說上。他是從六十歲起纔開始寫小說的。他的生活可以算文學家中變化最多的了；他做過販貨的商人，開過燒磚的窰廠，當過政府的諜探，然後纔做新聞記者，最後方始變成了小說家。忽富忽窮，他經過了許多人海的風浪，到底仍舊給貧窮困死了。

從一七〇四年至一七一三年他努力辦著迴顧報（The Review）。這是每兩星期出版一次的定期刊物，專門記載和批評當時的時事。在這九年中，特福寫下了五千頁的論文，五千頁別種作品，此外又發刊各種小册子，差不多類似現在報紙上社論的性質。他所討論的問題可以說是包羅萬象，統計

起來可以給他彙成二百五十餘種分類的論集。

到了六十歲他纔發表他的小說魯賓孫漂流記的一部分。這部傳遍全世界的小說，不用我再來饒舌的介紹讀者都可以知道一個大概除了這部小說以外，他還有一個騎士的日記（Memoirs of a Cavalier）講十七世紀一個兵士的冒險事蹟；毛爾法蘭特（Moll Flander）講一件積賊的故事；大疫年的日記（A Journal of the Plague Year）講一六六五年倫敦大疫的故事。

特福小說的特長，是能用簡潔直爽的筆法來刻劃人生的細微末節，就因此他的作品能引起讀者的同情。我們讀漂流記時，並不是袖手旁觀的看着魯賓孫在荒島裏跟自然界奮鬬，卻是加入在他的工作裏面幫着他計劃，伴着他着急。這就是特福成功的祕訣，這也就是他的作品所以能傳遍全世界的理由．

司委夫脫（一六六七——一七四五）是個潦倒一生的文人。少年時代就喪了父母，受着叔父的庇蔭；他自己說，叔父待他祇像一隻狗。出了學校他就做了鄧伯爾爵士的私人書記，所得的待遇也祇比僕役稍高一級，連吃飯也得在另外一隻桌子上。最後，他忍不住生活的壓迫，又到愛爾蘭去想給教會服役，隔了十八個月又回到鄧伯爾家裏。直到鄧伯爾死後，他又到愛爾蘭去做牧師。他本來是民黨，後來因爲了些細故，跟民黨鬧意見，就投到王黨裏，專做攻擊民黨的文字。爲了這些文字的風行，他漸漸成了個王黨的要人了，然而他祇知幫助朋友，自己實在沒有得着什麽好處。後來阿娜女王死後，王黨

失勢，他沒精打采的回到愛爾蘭。到了晚年竟成了個瘋子，沒多時就死了。

他作品的值得紀念的大概可提出四種（一）給史德蘭的日記 (Journal to Stella)。這是他寫給他的戀人衣斯脫約翰孫 (Ester Johnson) 的書翰，那裏邊把他最得意的三年的歷史描寫得十分的生動。（二）木盆的故事 (A Tale of a Tub)。這是司委夫脫最偉大的諷刺文，也就是英國文學中諷刺文最偉大的一篇。牠的目的是幫着英國教宗攻擊他宗的。（三）書籍的戰爭 (The Battle of the Books) 這是照着敍事詩格式寫的諷刺文，雖然表面上是表現古典派的偉大，實在在那裏攻擊假裝學者的那些敗類。最後我們輪到了他的傑作，（四）海外軒渠錄 (Gulliver's Travels)。

欲知海外軒渠錄的內容，不妨去買一本林譯本看看就知道詳細，我也不想再在這裏詳細敍述。祇是我要提醒讀者的，是他這本書是有爲而作的，是諷刺當時社會的作品。比方在小人國裏，爲了打開一個雞蛋，釀成了兩派劇烈的辯論，一派主張要在大的一頭打開，一派主張要在小的一頭。這種爭論就隱刺當時宗教的和政治的劇鬬。此外隨處多有雋永的迴味，全在讀者目光的深淺了。

司委夫脫是英國最偉大的詼諧散文家，所以法國批評家戴納 (Taine) 說：『他是詼諧的發明者，莎士比亞是詩的發明者。』所以滿布在他作品裏的是慧黠、諷刺和詼諧，然而，祇因爲缺乏誠摯的情感，與高超的筆意，不免時時要露出粗糙的痕跡。可是他的態度卻是極認眞的，極仔細的，有了這種特長，在他粗糙的造物上面又蓋上一層眞實的空氣。這實在是受了特福的影響，雖然他自己極端的否

認。

愛狄孫（一六七二——一七一九）的身世卻和以上兩位散文家大不同了。他從小就受着良善的教育，在牛津大學出來之後，就進了外交界，每年受三百鎊的年俸，到法國去學習那邊的文字風尙。威廉王死後，他的年俸取消，祇得回到英國做人家的私人教授。後來馬鮑羅夫公爵（Marlborough）在勃倫海姆（Blenheim）打勝了法國，英國政府要找個歌誦這次凱旋的詩人，竟搜遍全國多不稱意。後來，發見了愛狄孫，在他可憐的小屋裏，就叫他做這首詩。他拿這個將軍比做指揮颶風的天使，草就之後，竟衆口傳誦，嘆爲絕唱，就此愛狄孫的好運來了。一步步的他直跳到內務大臣的地位。

他文學上的努力，卻在壯年時，跟李卻史帝爾（Richard Steele）合辦閒談者（The Tatler）和旁觀者（The Spectator）兩種刊物的時代。凡是他的隨筆，多是陸續在這兩種報上發表的，差不多無事不講，今天談妖巫，明天說新婦女，後天又討論俱樂部，每天換一個題目。最著名的一篇叫考佛萊的羅傑爵士雜記（The Sir Roger de Coverley Papers），描寫一個鄉下紳士和他的朋友僕役等的諷刺文。戴納說愛狄孫在這篇裏不知不覺間已經發明了近代的腦佛兒（Novel）就足見這篇東西的價值了。

愛狄孫在英國文學上的地位是很高的。他是個詼諧家，是個諷刺家，然而他的詼諧諷刺，祇讓人微笑，不叫人狂噱。這因爲他的諷刺不是尖利傷人，卻是存心厚道要人家向善。這樣態度的諷刺自然地

會流露出温藹的同情心來，也自然地能深入讀者的心裏。這就是他作品所以不朽的理由。

第六章 古典浪漫過渡時代 （一七四〇——一七八〇）

（一）浪漫派的意義

浪漫派的定義，祇有法國囂俄說得最簡單明瞭，他叫牠是『文學的解放。』這個定義，就可以包括十八世紀末葉的一切浪漫運動了。所謂解放就是脫離前人所定的一切規條，求作者自己才能的自由發展，因此浪漫派的態度是要返到自然，鼓勵情感，不求形式，祇求品質的。

在我們現在將要說到的這個時代裏，和下一章所說的更光明的時代裏，浪漫運動所趨向的目標，大概可以分出四種。要做適當的批評，且讓我們把這四個目標討論一下。

第一、浪漫精神是反對踐實的。浪漫派希望着地面上沒有見過的光明，懸盼着完成他們的心靈所幻造的志願，雖知道圓滿這種志願是不可能的。在浪漫派眼光中看來，想像中的現實比普通的現實還要準確，因爲不可捉摸的東西祇有想像能把牠牢牢的縛住。凡能挑撥想像的東西，都可以引我們認識我們器官的感覺所不能到達的宇宙的一部分，特別是冷冰冰的理智所夢想不到的那一部分。所以浪漫派的福音是擴大我們的視野。

第二、浪漫精神是反對陳腐的。因此，不論什麽，用得太多了，就失了牠浪漫的素質。他們認定變換總

含着進化的原子，所以一時代若以浪漫做標榜，一定要脫掉前時代的舊服，換上一件新袍。這件新袍的意義包括一切思想和形式。所以，古典派的典故都採自希羅，浪漫派偏要引用北歐神話；古典派多諷刺和啓示的文字，浪漫派力避此格。

第三、浪漫精神尊重個性。浪漫派鼓勵每個照着他自己的形式、嗜好、及一切來表現他的作品，各人把各自的色調來塗澤這個宇宙。所以每個作家的意象，每個作家對於宇宙間靈幻的深幻的部分的認識，都各有他的獨立性。

第四、浪漫精神鼓勵深刻的情感的呈露。在十八世紀中葉李卻孫（Richardson）和斐爾亭(Fielding）的腦佛爾已經有這個趨向；而到了十八世紀的末葉，浪漫派的幾個大詩人竟能感動深藏在人們心底裏淚泉達不到的感情因爲浪漫派知道情感的價值實在有時超過理智，偉大的文學決不能跳出情感的宇宙以外的。

（二）浪漫運動的蠢動

十八世紀的中葉，是舊時代蛻化成新時代的過渡時期。政治上有美國的革命，高唱特模克拉西的呼聲；宗教上有衞思萊（Wesley）等的到民間去的改革；文學上當然也隨着潮流的趨勢，醞釀出反抗古典派束縛天才規律的運動。厭棄古典派最初的徵象是莎士比亞和斯賓塞、米爾敦再起而成一

時的偶像。當時最著名的蘇格蘭詩人詹姆士湯姆孫（James Thomson 1700—1748），差不多可以算這種運動最先挺出的萌芽。他的懶惰的堡（The Castle of Indolence），那首詩完全是斯賓塞仙后的脫胎；他的傑作詩，四季（The Seasons），是模仿着米爾敦的無韻詩。

給浪漫運動做先驅的還有麥弗孫（James Macpherson）繙譯的奥衰（Ossion），一篇講三世紀時靈怪的神話；荷拉司華爾波（Horase Walpole）的奥脫倫託的堡（The Castle of Otranto）一篇敍述神祕的古堡裏的冒險。在一七六五年湯姆士潘散發表他的古代英國詩的遺物（The Reliques of Ancient English Poetry），一七七○年又發表北歐古事（Northern Antiquities），從此浪漫派纔得了引用古事取之無竭的泉源，這的確是個重大的貢獻。因爲當時希羅古事輾轉引用已成陳舊，眞正浪漫作者多不屑引用，可又苦於沒有相當的替代，潘散這兩本書可稱得應潮流的急需了。

在這時候還有個苦命的少年詩人，差不多祇像影子般閃了一閃，卻已給我們很深的印象。這就是華斯奥司所稱『奇怪的孩子』，湯姆士卻德敦（Thomas Chatterton 1752—1770）。他從小就好學，又生成是詩人的天才，十五六歲就做成許多情感濃郁的浪漫詩，然而出版界沒有一家要。十七歲他住到倫敦來，想在大都會找一個認識他價値的人，然而結果還是失望。最後，要免除餓斃的痛苦，他竟仰藥自盡了。他的詩雖不能算十分的偉大，然而在青年詩人裏這頂桂冠祇有他戴的了。

此外還有專拿憂鬱做詩材的湯姆士葛萊（Thomas Gray）。傳誦一時的輓歌作在一個鄉寺的

墳場內（Elegy Written in a Country Churchyard）就是他的傑作，也可以說是一切輓歌裏的傑作。每一件自然界的東西，或直接地，或比較地，他都借來反映出詩人心裏的情感。所以高斯（Gosse）的葛萊傳裏說：『這首輓歌的影響，是遍及於歐洲各國的詩裏，從丹麥到意大利，從法國到俄國。除掉了拜倫和莎士比亞有數的幾篇作品以外，沒有別一首英國詩受外國的歡迎和模仿能超過這首輓歌的了。』

（三）腦佛爾的萌芽

敍述人生事故的散文，我們中國多概而言之叫小說。在歐洲卻有顯然不同的兩類；一叫羅曼斯（Romance），一叫腦佛爾（Novel）。羅曼斯是注意在奇蹟的，借着情節發展的變幻來引起讀者的注意，至於變得近情不近情，作者可不負責任。腦佛爾卻是入情入理的描寫眞實的人生，用着分析的技巧，用心的觀察，忠實地把情節自然的變化表現出來。所以我們可以簡括地說，羅曼斯寫情節祇爲情節自己，腦佛爾寫情節爲要表現人生。

在這浪漫潮流醞釀的時期中，小說方面也漸漸地厭棄怪誕的奇蹟，而傾向到浪漫的人生。於是薩謬爾李卻孫（Samuel Richardson）的巴麥拉（Pamela）應時而出的做腦佛爾的開路先鋒。這本書的描寫是這樣的瑣屑，情節的發展又這樣的遲緩，讀者常要懷疑，恐怕現實的人生的變化也沒有

這樣的延滯的吧。然而牠卻能用誠摯的同情心鼓起讀者的興味，給當時看厭了奇蹟小說的讀者一種新穎的滿意接着李卻孫，亨利斐爾亭（Henry Fielding）又拿滑稽的筆法來普遍的描寫各種人生，做出了鐃瑟甫安德烈（Joseph Andrens）湯姆瓊斯（Tom Jones），和愛蜜蓮（Amelia）幾部震動一時的小說。同時還有勞倫司史登（Laurence Sterne）和屠邊斯史冒萊(Tobias Smollett)多是給腦佛爾斬荆披棘的頭一批健將。

在現在我們的眼光看來，這四位小說家的作品，都好像笨重遲鈍，粗糙無味，且不時喜歡像宣道者的談些道德問題，然而在文學史上他們卻有重要的位置。因爲他們多少都能把人類內在的眞相發露出來表現眞實的人生。後代的大小說家像狄更司，莎克萊等輩也都受着他們的影響。所以高斯說：「英國在一七四〇——五〇十年內發明的腦佛爾，做成了此後六七十年中歐洲大陸小說的惟一的模範；特別在法國的小說中，批評家隨處可以找出受李卻孫影響的痕跡。」這句話雖不免有些誇大，然而也足見他們影響的重大了。

（四）奧利佛高斯密綏（Oliver Goldsmith 1728—1774）

高斯密綏是這個過渡時代中的代表人物，因爲在他的作品裏隨處可以找出古典浪漫激盪的痕跡。

他是愛爾蘭一個窮牧師的兒子。出了學堂，他做牧師，做教員，做律師，做醫生樣樣都失敗；窮極無聊走到大陸上去遊蕩了好幾年。後來回到倫敦想行醫，不成，纔努力文學。起初給幾家雜誌社支着薪俸寫些小品和編輯書籍。慢慢地他的天才給社會所注意了，然而直到最後的十年中他纔成個著名的作家，祇是他生性慷慨，最喜周濟窮困，金錢到手就完，一生過着借債的日子。有一次他欠下了房錢不得開交的時候，叫人去找約翰孫博士來給他設法。約翰孫來了，問他有什麼可以變賣了還債的沒有，他說沒有了，祇有這篇剛寫完的稿子，不曉得能值多少錢。這就是他的生平傑作雙鴛侶 (The Vicar of Wakefield)，約翰孫拿了這篇天下傳誦的名作，趕出去給他賣了六十鎊，纔算給他解了這個圍。他最得意的時期的生活就是這樣，所以當他四十五歲死的時候，身後還留着二千鎊的債務。

高斯密綏是個詩人，是個小說家，又是戲曲家。他詩的傑作有兩首，旅行者 (The Traveler) 和荒村 (The Deserted Village)；小說，雙鴛侶；戲曲，她退讓了去征服 (She Stoops to Conquer)。

旅行者是一首修飾整齊的啓示詩，說明人類的愉快，不受外界的影響而在心靈的深處。荒村的目的，也想啓示一種道德觀念，然而牠的好處卻不在這種啓示上，我們也不願意去領悟他這種啓示。牠的所以不朽，是因爲牠能把這詩人幼年時的生活活現地描寫給我們看，他的父親怎樣的仁慈，村裏教師怎樣的可笑，都深刻地映入讀者的想像裏不會遺忘。

雙鴛侶是一部可愛的浪漫派腦佛爾，也是安德烈蘭 (Andrew Lang) 所謂每年必需讀一遍的

書的一種。然而，我們不能說牠沒有毛病，牠的發展有些不近情，牠的組織實在有些糟了；實在說，光就組織批評這部書，我們該說牠是個失敗。然而，牠確實是部偉大的作品，因爲作者能把最切實的筆法來發掘出人類天性裏最可愛的寶藏，——和藹，公正，利他，喜悅，希望和慈善。所以哥德在精神發展最緊要的關鍵的時候，受了這部書的影響，感到說不出的快慰。

高斯密綏寫過兩部戲劇，一部叫好性氣的人（The Good-Natured Man），還有一部就是我們已經提過的，她退讓了去征服。後邊這一部，一部禮節的戲劇（Comedy of Manners）在戲劇史上有重要的位置，因爲牠是個除舊易新的界石。以前的戲劇都是按步就班，垂垂無生氣的脚本，惟獨這部脚本放棄一切規條，很緊湊的一幕接一幕表演着活潑動情的情節。所以一次上臺就鬨動全國，牠成功的紀錄延長到一世紀以後。

高斯密綏，我先已說過，是過渡時代的代表人物，因爲他的心是浸潤在浪漫派的潮流裏，而他的環境，卻叫他不能拒絕古典派的影響。所以在他的詩裏，他雖仍舊用着古典派的詩句和題材，然而流露着浪漫派的精神，充滿着對於人類熱烈的同情心。在他的小說裏也時時有一種啓示博愛主義的態度，可是筆法的生動，描繪的深刻，決不是呆板的古典派作品所能望及。

（五）古典派最後的奮鬬者——薩謬爾約翰孫（一七〇一——一七八四）

薩謬爾約翰孫博士是這一個時代裏文學的領袖，卻是劇烈攻擊浪漫派，用全力維護古典派的建將。浪漫派風起雲湧的潮流中，因爲有了他這個中流砥柱，遂使高斯密綏，葛萊等一時推崇的作家，多沒法子脫下他們心裏實在厭棄的這件古典派的舊衣服。

他是個書商的兒子，所以從小就在書堆裏過着生活；他自己說，在十八歲進牛津大學以前，他已經看過五十三部書了。出了學堂的生活，他永久是跟貧窮奮鬬。二十五歲時，娶了個四十八歲的寡婦，拿了這寡婦的錢開過一個學校，卻祇收了八個學生，不多時就關門了。後來，到倫敦去，給人家做一個編輯員。沒有錢住客棧，有時在街上奔着取暖過一夜。這樣過了十年，漸漸有了些聲名，就有幾家書商，約他編一部英語字典（Dictionary of the English Language）。他做了七年，得了一千五百七十五鎊的酬金。然而他直到五十八歲，英王喬治第三給他三百鎊一年的年俸之後，他的生活纔算安定，纔可以『蹺着腿的談天。』

約翰孫博士的偉大，並不在他的作品上，卻在他人格的高超和談鋒的宏健。他對於一切愛好文藝的朋友肯出力的扶助，儘量的供給，雖然他的本性是極端怪僻的。所以高斯密綏說：『約翰孫不是熊，祇有熊的皮。』有人看見他幫助一個沒有出息的文人覺得奇怪，高斯密綏說：『祇要他是吃苦，就可以保證他得到約翰孫的幫助。』

他第二個特點是談鋒的宏健。就是他的談話使他有操縱文壇的無上威權。他在一七六四年同藝

術家饒舒亞蘭腦次(Joshua Reynolds)創立了震動一時的文學俱樂部(Literary Club),把一時名彥都收羅在裏面。麥考萊(Macaulay)說:『一本新書發行,祇要這個會裏讚美一聲,立刻就傳遍倫敦,足够可以叫一版書一天賣淨,若是說壞一句,立刻就變成廢紙送到箱子舖或糖店裏去。……一個團體要在社會上有這種威權是不容易;可是約翰孫的威權卻還要統馭這個團體。』

他雖有這種威權,他的作品——極少數的幾種作品——可沒有一種稱得起偉大。大字典是他生平的大事業,實際用着生字來註熟字,是一部不能適用的書。他的散文喜歡用排句,因此祇覺得空疏無物,引不起讀者的想像。祇有晚年的一部英國詩人生活(Lives of the English Poets),比較的少些毛病,句子也有勁而含有意義。

第七章　浪漫派時代

(一)浪漫派的新精神

所謂浪漫派時代,就是解放時代,就是法國革命潮流洶湧澎湃的時代。這一股奮鬬的熱潮從大陸上冲到英國的時候,頓時在文學上燃燒起光明的火焰,處處慶幸着新生命的產生。於是陳舊的古典派變成了墳墓裏的枯骨,浪漫派的威權一時無兩了。

法國革命的口號是『自由博愛平等。』我可以說,浪漫派的口號,也是這三樣,浪漫派的精神也祇

集中在這三個中心。它自由的精神是到處表現，並且在上兩章裏我們也說過一個大概，這兒且略過不講，單說它博愛平等的精神。

在古典派的時代文學裏的人物，多帶些貴族色采的；若說普通的工人，就是諷刺家也不屑掉動他的筆頭，向他們冷言冷語的調侃幾句。然而浪漫派的作家，卻鄙棄貴族，對貧苦者表熱烈的同情，且看華次奐綏（Wordsworth）的詩句：『他找到「愛」──在窮人躺的草棚裏。』勃羅亭堡宴會郎席歌。

溫藹的同情是浪漫作家的普遍性，因此他們對於人類發生了一種新穎的興會，而結果卻給英國文學發現了一塊沒有人到過的新大陸，──就是嬰孩的大陸。這些天眞爛漫的小天使在浪漫派的作品裏，居然也佔有了重要的位置。

這些同情心的發展，漸漸地由嬰孩而推到禽獸的身上。我們看顧柏（Cowper），朋士（Burns），華次奐綏，柯利治（Colevidge）的詩裏，他們對於一隻饑餓的小鳥，一隻受傷的兔子，一隻被殺的野豬，一隻鎗擊的海鵝，都有怎樣劇烈的感傷。

他們廣大的同情心，更由禽獸而推及於自然界的一切。朋士有首抒情詩專爲他耕犂剷傷的雛菊傷感。華次奐綏說：『我想順風飄着的草花也會有深藏着淚珠兒流不到的思想。』永生的啓示。以前的詩人當然也有讚美自然的，然而我們可以武斷地說他們的讚美是虛偽，因爲他們祇剽竊些前人的字句來藻飾自己的作品，根本沒有同情心的主動。所以他們的夜鶯、鴿子等東西，我們雖則見得多

了，可到底不知道是什麼東西；他們講風景，祇說樹木花草，究竟什麼樹木，什麼花草，連他們自己也不知道。這新時代的詩人卻不是這樣從他們，我們聽見鶯的笛聲，鷓鴣的急轉聲，喜鵲的啁啾聲，鵓鴞的撮嘯聲；跟着他們，我們可以看見樹葉綠色的深淡，樹幹做出的種種幻像；他們還會告訴你，自然是有感知的靈魂，在你孤獨的時候，牠來撫慰你，來陪伴你。

（二）詩

十八世紀，廣義的說起來，可以算是散文的時代。以量說，以質說，散文都比詩勝過一籌；可是到了這浪漫派的時代，這形勢就倒過來，詩的威權又恢復了牠伊利莎白時代的盛況。當然的，在這個人才輩出的盛世，偉大的散文也不在少數，然而牠的地位總是在詩的底下。

我們上節說過浪漫派因爲同情心的發展，對於人類，對於自然，發生一種新的興味，所以這時代的詩人，總括一句說是一羣新人生和眞自然的詩人。我們有衞廉顧柏（William Cowper），憂鬱地歌唱鄉間景色，洛勃脫朋士（Robert Burns）描寫蘇格蘭的農夫，衞廉華次奐綏（William Wordsworth）讚頌牧童和山中人的生活，拜倫爵士（Lord Byron）嚷着一切解放，潘散倍希舍蘭（Percy Bysshe Shelly）夢着世界大同的幻夢，約翰濟玆（John Keats）讚揚着美麗，薩謬爾泰勒柯立治（Samual Taylor Coleridge）幻想着空間的樂園。他們個個都有不朽的偉大，把十九世紀的開始，在

英國文學史上做成一個最光明，最熱鬧的時期。我因爲篇幅的關係，祇好委屈他們都擠在這一節裏，單提出華次奐綏，朋士，跟拜倫三個人算代表人物，分節另講。我所以獨提出這三人的理由，因爲，華次奐綏，不用說是具備一切浪漫的要素的時代中心人物；朋士以大無畏的精神，提倡民族文學爲被壓迫的農民作不平的呼號；拜倫以熱烈的情感打破戀愛的迷信，推翻階級的偶像，是表現浪漫派反抗精神最完備的兩個代表。

第一個先說衞廉顧柏（一七三一——一八〇〇）（以生日先後爲列。）他過着一生駭懼的生活，因爲他生性怯弱，看見了什麽多害怕。在小學裏見了大學生怕得不敢擡頭，後來轉到別的學堂裏學法律，到底因爲害怕畢業考試，竟發了瘋。在瘋人院裏關了十八個月，總算恢復了理智，幸虧有個牧師收留了他，他就住在那牧師家裏半癡不癲的過了一生。

他的詩大部都是悲愴之作。像給瑪麗（To Mary），接着從腦福來的我母親的照片（On the Receipt of My Mother's Picture out of Norfolk），都充滿着憂鬱的思潮，和厭棄人生的感喟，然而他的約翰吉平的笑史（The Diverting History of John Gilbin）卻是首令人狂笑的滑稽詩。這些雖也傳誦一時，可都不是他的代表作品，祇在工作（The Task）這首長詩裏，他最美麗的特長，——修潔，和温和的滑稽，簡單地，眞實地描寫鄉村的風景，——都儘量地施展出來了。這首詩本來是一位女朋友，隨便指幾樣日常應用的東西叫他做幾首無韻詩的，他就滑稽地塡了這個「工作」的名字。

這首詩的特長是能借着普通的東西把自然界的一切美麗都顯露出來。雖不算怎樣偉大，倘然拿朋士華次奐綏的詩來跟牠相比。然而當古典派餘風未滅的時候，有這樣專講鄉村風景的詩歌確是不容易的了。

第二個就該說到薩謬爾泰勒柯立治了(一七七二——一八三四)他過着一生幻夢的生活。從小就不跟小朋友打在一塊兒玩，衹是一個人閉着眼睛的默想。五歲年紀，已經讀完一本天方夜譚，稍大些，每天最少要讀兩卷書。他讀書的嗜好簡直是驚人。有一次，他同兄弟吵架，一氣就奔出自己的大門，在十月天氣的大雨裏睡了一宵。等到家人找着他擡回來，已經是半死的了。從此他的身體就沒有恢復過健康。

他在學校裏讀書，都有頭無尾的不等畢業就走了。出了學校他就認得了一個少年詩人騷散(Southy)，他們倆竟計劃着要航海到美洲去建設一個萬民平等的理想新村，在那裏，大家每天衹做兩小時的工，一切皆共享共樂。然而他們終久失望了，航海既沒有川資，也沒有人肯來，做他們這新村的同志，除掉了弗利克家的兩姊妹。他們喪氣地放棄了這個幻想的企業，每人娶了弗利克兩姊妹的一個，在英國過着賣詩的生活。

後來柯立治帶着妻子，住到納純斯都會(Nether-Stowey)去，在那裏遇見了華次奐綏和他的姊姊陶樂散(Dorothy)，過着詩人最愉快的生活。在這一年多的光陰中，他寫盡了生平最得意的傑作。

此後的三十六年，他吃上了鴉片，就沒有多大的好詩出現了。祇給報紙上寫些批評和哲理的散文，偶有時作公開的演講。然而，在文壇上的威權，他差不多可以趕上約翰孫博士一樣的勢力，遠近青年趕來就教的絡繹不絕。

柯立治的詩大半都沒有完篇完篇的祇有一首古舟子詠（The Ancient Mariner），並且也是他最好的一篇。那裏面有北極的幽靈，隱現的船隻，天神的顯現，怪風的吹拂，充滿着超人的神祕的美麗。至於音韻的運用，音步的支配，全首詩是一曲迷盪心神的音樂，足稱得浪漫詩中的上選了。他其餘傳誦的詩還有沒有完篇的克利斯泰倍（Christabel）和忽必烈汗（Kubla Khan）。史文朋（Swinburne）批評這兩首詩道：『這兩首詩的妙處，祇能在靜默的傾倒及驚喜中領會得出的。』

柯立治不是個地上的詩人，他的生活在空間，在地球以外的世界，在幻夢中的人物。沒有別的詩人認識超人界比他更加親切，描寫得比他更美麗的了。他對於美的一切有特別的感應性，不論是精神界，自然界，音樂界，通在他幻夢中，發着最美麗的光芒。

他的散文在十九世紀的文壇上也有偉大的勢力。發揮德國哲理的有沉思之助（Aids to Reflection）；批評書有莎士比亞演講（Lectures on Shakespeare），文學傳記（Biographia Literaria）。這兩部批評大著作，差不多是愛好文藝的不可不讀的書，因爲第一部是研究莎士比亞最完善的作品，第二部是發揮他浪漫派正宗詩體的主張，和表示他和華次奐綏的主張異同的地方。

第三個浪漫大詩家該說到濰散倍希舍蘭了。(一七九二——一八二二)他過着一生奮鬪的生活，他和拜倫都是浪漫詩人裏特出的火焰般的青年。他家裏本來很富有，然而他從小受了法國革命的影響，到處表示他反抗禮教和法律的精神，所以社會上有些地位的人通看不起他。在牛津讀書的時候，他反對宗教，做了一本小册子叫無神論的必然(The Necessity of Atheism)，就給學校裏開除了。

因此更激起了他反對一切專橫的火焰，同時就娶了個十六歲的女學生哈蓮德(Harriet)，祇因爲她受不住父親逼她上學的威脅。這時候，舍蘭祇有十九歲，性情很容易變動的，不多時又愛上了另一個女郎瑪麗，並且又娶了她，在哈蓮德投河自盡之後。因爲他這種舉動，他的父親不認他兒子，他從此跟老家斷絕了關係。

他繼續着反抗宗教政府和結婚，一時輿論羣起攻擊，竟使他在本國站不住，逃到意大利過他殘餘的歲月。直等到一八二二年七月八日，他同着兩個朋友坐一隻小船渡過司貝謝海灣(Bay of Spezia)到他的避暑的房子裏去，站在岸上的朋友，眼看一陣狂風把這個火焰般的詩人捲到深淵的海底裏去了。

舍蘭的作品是純潔的，高貴的浪漫派的呼聲。他是個富於犧牲精神，抱着熱烈的希望要完成他夢想的希望的熱心家。代表他這種精神的作品，是他的抒情詩解放的撥勞末德斯(Prometheus Unbound)。撥勞末德斯是人類的朋友，卻給鎖在一座大山的脚下。亞細亞(Asia)，自然的代表，激動了革

命的靈魂，提摩高剛（Dimogougon），打倒一切進步和自由的仇敵，解放了撥勞末德斯，拿自由快樂的種子散佈在地球上面。於是月亮，地球，空中的聲音，同聲唱着讚美的歌曲。全詩是纖巧的幻想華貴的想象，熱烈的情感，用着希臘風的組織，糅合成了一氣，

舍蘭作品的第二個特點，是永久追求着可以慰藉他靈魂的一個理想的美人；這也可算是他不安的，不易馴的精神的表現。阿拉斯都（Alastor）可以算是代表他這種情緒最偉大的作品。在大自然沉寂的荒郊裏他勇敢追尋這理想的美人；他穿着荒林，臨着深淵，涉着激湍，到處象徵他靈魂的苦厄，直等到，——『到了綠蔭深谷的邊緣上。』

他垂死的眼光投射到將沉的明月，於是苦厄者找着了永生的和平。全詩充滿着失望的悲調，然而有偉大的天然景色隨時調和讀者的情感。

舍蘭還有些抒情的短歌也是千古的絕唱，最著名的像雲（The Cloud）雲雀（To a Sky-lark）和西風歌（Ode to the West Wind）等。祇是他的歌詠自然不像普通詩人的祇發表自己的感想，卻是拿生命裝進在自然界的一切，雲哩，雲雀哩，風哩，都在那裏唱着牠們自己的歌曲。我們可以幻想是自然界的各種精靈，借着舍蘭的琴絃在那裏抒展各自的情緒。

第四個詩人，我們該說到約翰濟茲。（一七九五——一八二一）他是個倫敦開馬房的兒子，從小受着完善的教育，對於希臘神話，尤有深切研究的興味。讀書的時候，就把佛吉爾的愛奈依特（Aeneid）

譯出了大半，於莎士比亞的作品也很用過功夫。

十五歲他就變了個無父的孤兒，想學外科醫術做謀生的職業。然而後來覺悟自己文學興味的濃厚，就舍棄醫術致力讀書。不幸他家裏有肺癆的遺傳，他的身體漸漸地顯露出衰敗的樣子了；他一壁跟病魔鬬，一壁跟貧窮戰，又受着社會上對他作品無情的抨擊，要是沒有誠摯的毅力，他早就心灰意懶的了。

在二十三歲的時候，他遇見了他的戀人，芬娜勃朗 (Fanny Brawne)。在這戀人身旁的六個月的光陰，是他一生的黃金時代，也是他作品最豐富的時代。他的傑作，夜鶯歌 (Ode to a Nightingale)，就在遇見了她之後的春天不到三小時寫成的。

然而，隔了兩年之後，他已經看到了自己生存的無望了。他不願連累芬娜的幸福，要她解除婚約，然而，勇敢的芬娜堅持地不允。她和她的母親晝夜不息的調護他，希望着他的康復。這可以說是英國文學史上最悲慘的一段戀史。在濟慈提着她或給她的書翰中我們可以找着不少血淚的痕跡。他跟她作最後的訣別之後寫道；『死我能忍——我不忍別離了她。』後來，他終究聽了醫生的話，到意大利去養病。隔不到兩月，他就死在羅馬，那時候還祇二十五歲哩。

濟慈詩的成功，狹義地說，祇在十八個月簡短的期間中，因爲在他二十三歲所發表的恩提明 (Endymion)，一首敍述靈魂追求眞美的抒情詩，雖是十分美麗，然而還是充滿着孩稚的感想，紊亂的組

織，和堆砌的字句出版之後，批評界譁然，指摘他的短處，偉大的濟玆，他也坦白直陳地批評自己道：

> 某作家說我的恩提明是「拖鞋皮」式的作品十分有理……這就跟我自己想說的一樣。從前我寫的時候是沒有什麼依傍，也沒有判別的眼光，以後我再寫，雖不要依傍，卻要有判別的眼光了。

他有這種自知的精神，也有努力猛進的勇氣。所以在以後簡短的十八個月中，他完成了他的藝術，產生出英國文學上最偉大的詩歌。

他傳世的詩可以說首首統是精粹，祇是讀者因爲傾向的不同，各人都有不同的愛好，而最爲一般讀者所推許的，可以算聖阿納斯的前夜(The Eve of St. Agnes)和夜鶯歌(Ode to a Nightingale)兩首了。這首聖阿納斯的前夜，是描寫一個青年溜進了仇人的堡壘去向他愛人求戀的敍事詩。牠的思想是浪漫，牠的作風是藝術。故事的興味，音韻的和諧，想像的豐富，再加以中古時代的背景，全在一塊兒使這首詩特別的叫人讀了神往。濟玆是美的宣揚者，特別於各種感覺的美他具有一種神祕力使牠發出眩人的光芒。所以在這首詩裏他描寫色，香，聲，熱各種感覺，叫人迷戀叫人沉醉。

夜鶯歌八十行的長詩，濟玆能在兩個多鐘頭裏傾倒出來，這不得不使我們懷疑他眞眞得了妙史(Muse)的助力了。凡愛好音樂的，藝術的，自然的，浪漫的人類熱情的讀者，見的這首詩個個應該拜倒。或者可以說這是這個短命的詩人一切情感的結晶。

他其餘的傑作，像希臘骨罎歌(Ode on a Grecien Urn)秋(To Autumn)，沒感謝的美婦(La

Belle Dame sans Merci）憂鬱（Ode on Melancholy）拉米亞（Lamia）和伊薩勃拉（Isabella），都能表現作者特殊的妙處。

祇有一點我們應該注意的，在這革命潮流激盪的時候，祇有濟茲沒有受着多大法國的影響。他所受的是希臘的影響，是伊利莎白時代作家的影響，所以安諾德說：『他是同莎士比亞一起的。』

(三)衞廉華次奐綏（一七七〇——一八五〇）

浪漫時代的中心人物，華次奐綏，九歲的時候，在鷹頭村（Hawkshead）的一個小學裏，受他啓蒙的教育。在他自傳詩小引（The Prelude）裏他告訴我們他童時的狀況。他說——『……自然的熟識的臉龐對我講他不會忘懷的事物。』

他又告訴我們，怎樣把垂晚橘黃的天空，打成圈子的霧氣，秋野最後的番紅花，『冷靜地方的靈魂們，』多吸收進他靈魂最深的所在。

十七歲他進了劍橋大學，讀了四年，畢業後就到大陸上去旅行。剛遇上法國革命的潮流最磅礴的時候，他當然受到了極大的影響。他生性喜歡小孩，偶然看見個法國鄉下小姑娘忍受着苦工的虐待，立刻激起了他內在的火焰，變成個極熱烈的革命家。幸虧他的家族來促他回家，剛當他預備要投身到革命軍裏去的時候。

後來法國的革命變成了混亂流血的慘劇。他的灰心喪氣是不能描寫的了。等到他逐漸恢復了他的失望，對於暴烈的舉動慢慢地失了同情；然而他始終是不斷地發出充滿着希望可是鎮靜而和平的歌聲來讚美眞實的自由。

華次奐綏雖從小就是個孤兒，他卻是幸福的，有個摯愛而聰明的婦人做他終身的伴侶，扶助他成最偉大的詩人，——他的姊姊陶樂散。他們倆每常挽着臂在田野裏走，領略自然的美趣。華次奐綏最喜歡的是走路，所以他說：『凡愛好陽光的東西多在門外。』

他得意的詩都是在走路時做好再回家記下來的。特崑散 (De Quincey) 曾經給他統計過，他一生的步行，大概總在十七萬五千餘英里以上吧！

華次奐綏自己並沒有恆產，然而他能不事生產的專門做詩，這全靠朋友的幫忙，我們就可以推測到他爲人的可愛了。在他二十五歲時就得了一筆朋友的遺產九百鎊，說明專誠使他有閒暇可以做詩纔給他的。隔了七年，朋友們又給了他薦了一個分散郵票的閒職，每年有四百鎊的薪俸。又隔了幾年，又有一個朋友承認津貼他每年的旅行費用。

一七九七年的夏天他跟陶樂散住在阿福屯 (Afoxden) 跟柯立治朝夕往來，這是他的黃金時代。這個歡敍的結果，就產生了他們兩人的合作詩集，抒情的巴拉特 (Lyrical Ballads)，華次奐綏在這本書的序文裏說：『一切好詩都是強烈的感情一霎時的流瀉。』這叫古典派聽了要駭爲千古奇聞了。

在一七九七年，從德國旅行回來，他跟陶樂散就住在葛拉斯米爾（Grasmere）的所謂鴿廬裏了。這位好姊姊永久伴着她就是後來他娶了表妹麗瑪之後，她仍舊是他家庭裏的良伴。他的這個充滿着快樂和悅的家庭，可以說是文學家的理想家庭。至今這座鴿廬還保存着原樣，一絲絲沒有變動，永久留着這千古文人模範家庭的映象。

在一八一三年他遷居到相隔不遠的藍達山（Rydal Mount），在那裏他消磨盡殘餘的歲月。一八四三年他被選爲桂冠詩人。他死在一八五〇年。

華次奐綏是全世界歌詠自然最可愛，最有思想的詩人的一個。自然，在他看來，是有靈魂的，有感覺的，能樂能愛的生物。在他早春寫的幾行（Lines written in Early Spring）裏，他道：『這是我的信仰，每朵花享受着牠吐納的空氣。』他覺得自然界的一切，都感覺到生活的愉快所以他又說『那月兒很高與地看着四週，當天上澄清的時候。』

他又有一條詩人的信條，以爲自然可以來慰藉和陪伴人類寂寞的心靈。所以在他離丁屯寺不遠做的幾行（Lines composed a Short Distance above Tintern Abbey）裏他道：

『……自然永不欺騙愛她的心靈；她最喜歡，穿着我們歲月中，領我們遊遍了快樂。』

他所表現的自然，不光是她的外貌，不光是她的理智，是她那最可貴的同情的靈魂。我們祇須把他的——『海面對着明月袒露她的胸膛。』拿來比但尼孫（Tennyson）的同樣性質的一句——

『全海面鍍亮了蒙蔽着的月光，』就可以知道那一個是表現感情，那一個是表現藝術了。別的詩人們創造出不少自然界外形的美麗的圖畫。華次奐綏的目光卻超越在一切雲影，花光，山色的上面，直抓住了生活在牠們裏面的靈魂，精神上給自然自己相通。他介紹給讀者一個自然界的新世界，一個慰藉和陪伴他們心靈的新源泉。

華次奐綏也是個歌詠人類的大詩人。愛好自然，當然是他的惟一的情愫，可是在這個情愫裏又發生出愛好接近着自然而生長的那些人類。歌詠人類的詩大半多是他的敍事詩，最著名者就是英國文學裏獨一無二的自傳詩，小引。在這首詩裏他表示每一個單獨的靈魂的價值，和人類平等的意義。他的抒情詩是表演自然界的同情的靈魂，他的敍事詩表演這時代第二個重要的特點，就是低微人類的眞價值。

曼加爾(Michael)他最大傑作的一首，就是對於低微牧羊人表示一種仁慈而生動的同情心的作品。拾水蛭的(Leech Getherer)及出遊(The Excursion)中所講瑪格蘭脫的一節都是講低微人類的事實而表現華次奐綏懇切的，動情的詩才的力量。

華次奐綏的天才遇到複雜的事實就有些蹶蹶了，所以他的出遊，一部多至九卷的長詩，我們該承認是他的失望的試驗。

因爲他同情於接近自然的人類，所以華次奐綏是個歌詠嬰孩的詩人。他阿利思弗爾或貧窮(Al-

ice Fell or Poverty）描寫嬰孩愁苦的心理；羅散葛萊（Lucy Gray）描寫嬰孩的寂寞；都是嬰孩詩的絕唱。最可愛的比喻女孩子的一段在三年她生長在陽光黑影中說道：『一枝鈴蘭靠近青苔石半掩着怕被人窺！嬌豔像天半明星閃爍獨自的發着光輝。』

給華次奐綏的作品下一個總和的批評，我們可以提出四個特點——意志誠懇，感情豐富，思想深沉，筆法簡潔。這四種特點糅合在一起，構造成這許多百讀不厭的詩句。在他詩的樂園裏，爲我們「內在的眼睛」百花四季不斷地開放，「杜鵑流盪的啼聲」永遠挑撥起我們心頭的春色。

華次奐綏的偉大祇在他像呼吸般吐出來的詩句裏，祇在他沒有感知他自己的威權時寫出來的詩句裏。祇要他經心作意想做一首壽世的巨著的念頭一起，那就是他失敗的先兆。所以出遊這一首詩，處處看出他的努力；他的功夫，結果至多是一篇整飭的散文，失去了他一切的美麗。而大部分的短詩，正像安諾德說的：『好像自然不光是供給他詩的材料，簡直是拿起筆來替他算下這些詩句來的。』

（四）洛勃脫朋士（一七五九——一七九六）

蘇格蘭最偉大的詩人，洛勃脫朋士，是個泥堆的破屋子裏的鄉下人的兒子。他的父親品行好，做事勤懇，教育兒子又有過人的熱心；這是他叫人豔羨的幸福；因爲生在鄉僻地方，他既得不到正當的教

育，祇靠着父親的指導他纔得到些學習一切的門徑。

直到他二十八歲，朋士還是他父親和哥哥們租着種的田裏的一個長工。他叫他這種生活是「搖櫓犯無盡頭的苦工。」他的一生可算得是永遠赤手空拳地跟貧窮奮鬬。

在二十七歲那年，他決心不幹這種枯寂無味的生活了，計劃着要到詹梅加島（Jamaica）上去另闢一條謀生的新路。然而動身是要錢的，所以把他耕田時和休息時隨口吟成的詩句寫下來，成了一本小冊子，想賣幾個錢做路費。一共印了六百本，每本賣三先令。不到一個月全都賣完。現在這種小冊子大家當古董收買，已經漲價到五百七十二鎊一本了！

愛亭堡（Edinburgh）有幾個批評家極口讚揚這些小詩，並且慫恿着再版。朋士因此放棄了到詹梅加的計劃，親自到愛亭堡去接洽再版的手續。他到了那裏，一般社會上有些聲望的人們爭着招待，因爲有許多固然想看看所謂自然的本眞的光采，也有許多實在祇想看看耕田人在交際社會裏鬧的笑話，他們的心裏簡直彷彿大觀園人們的歡迎劉姥姥。

這本新詩集在一七八七年又出版了，實在比較以前發行的沒有加增多少。第二年冬天，他又到愛亭堡。這一次可比第一次大不相同，簡直的恣意放蕩，無所不爲，文學界和交際界的首領差不多都要吐棄他了。

在一七八八年他娶了若安阿摩（Jean Armour），纔租了一個田莊安心耕種起來。這個時間是

他最快活的時期，然而，可惜是個很短的時期。他的田莊到底不能供給他的用度，他沒法子祇好去請託一班有勢力的人們幫助他找一個職業，讓他好安心做詩。這時候剛是文人最幸運的時代，差不多的人多可以得一些年俸，然而朋士到處奔波，沒有得到一個小錢。最後，他總算當了個關卡上的扞子手，每年拿五十鎊的薪俸，直到他的末日。

朋士是個眞正自然的未經染汚的驕子，所以他祇天眞地熱望着能表現自然來感化人類的心靈，這是他所認爲詩人最偉大的任務。他在致約翰賴潑萊克的書翰 (Epistle to John Lapraik) 這首詩裏，很明白地宣示他的信條道：

給我自然火焰的一粒火星這是我要求的學問；
傴僂蹣跚我在泥裏戰兢推着犂把背着車輛，
妙史神，不嫌我穿了破衣裳也會來附我心靈上。

朋士的心靈實在是牢附着生命的熱愛和悱惻的種子，所以他的志願，要把這些蘊藏在他心底裏的熱情歌唱出來普遍地要求一切人心靈的共鳴。因此，他不顧社會的反抗，前輩的責難，堅持着要拿眞正耕夫牧童的文學，蘇格蘭的土白來寫他的詩歌。當時有很多愛丁堡著名的文學家勸他改用純粹的英文；然而他說，這種他從小從母親嘴唇上聽慣的蘇格蘭字，一個個多蘊藏着眞正「自然的火焰，」決不肯捨棄的。他到底感動了蘇格蘭的心，並且使得她覺得自己土白的偉大，覺得她的詩人的

偉大，因而覺得她自己的偉大。牛津大學詩學教授夏波（Shairp）最公正的批評道：

> 蘇格蘭的農夫愛朋士的熱烈，是當然的。因為他不光是同情他們在幽暗生活中的苦楚，要求快活和憂愁，並且還把這些情感儘量地發揮出來，使他們自己了解，使一切人類了解，而所用的文字又是他們自己的土白，可是音樂化了，閃爍着天才的光芒。他使得最可憐的耕夫也自傲他的地位，他的苦工，祇因這是偉大的朋士也做過的，並且經他歌詠過的。他使得多少人的心靈多對他們表示同情，沒有他，那一個想得到這些田間的蠢漢。所以這些蘇格蘭人擡頭看見了他，就好像看見了自己放大的身影，——他們自己的，善德和惡德無隱藏的多暴露出來。所以朋士在詩裏，不光是發揮蘇格蘭農民的精神，他是恢復他們民族的靈魂。到今天，為什麼蘇格蘭人愛國的熱誠比他們老祖宗熱烈得多，為什麼全世界的人看蘇格蘭是個浪漫產生的民族，我們該承認朋士的功績，他是第一個引起洶湧在蘇格蘭的熱潮的人。

我們再從文學上講他詩的地位。他是個糅合伊利莎白時代的精神和革命精神在一起的一個作家。他所表現的戀愛是熱烈的，是率直的，完全是莎士比亞的感情的火焰重復又燃燒起來的光景。他的詩句：『一個熱愛的親吻，然後別了。』

拜倫和司高德看了，以為裏面包含着幾千段戀愛的故事。這種不假飾而熱烈地描寫的戀愛，在文學上絕響好久了；而朋士的高原的瑪麗（Highland Mary），我愛我的若安（I Love My Jean），南珊再見（Farewell to Nancy），給天上的瑪麗（To Mary in Heaven），呀倘你在冷風裏（O Wert Thou in the Cold Blast）等都暴露出他真實的情愫，一曲曲都是美妙天真的音樂，抒情詩的精

粹是傾瀉一刹那感情的衝動。朋士就擅長於這樣的傾瀉。

革命的精神是反抗一切舊禮教的束縛，使下級的人們感覺到自己的地位的偉大，他們的幸福也像上等人們一樣的重要。朋士每常借着受苦的禽獸來顯示他這種同情的被壓迫者的精神。一個寒冷的冬日，他的犂耙劃破了一個老鼠窠，他就寫首短詩，爲這些無告的小老鼠哀號，充滿着纏綿悱惻的情調。小屋外面下着大雪，他的心又在那裏給一切牛羊小鳥憂愁，悲哀牠們的柔弱。

因爲了他的戀歌，朋士是伊利沙白時代詩人的復活。因爲他的爲被壓迫者呼號，朋士是革命精神的表現者。

因爲自然是朋士的靈魂，所以我們在他詩的樂園裏遇見秋風吹拂着黃澄澄的穀穗；霧氣溶化在澄清的空氣裏；赤楊樹伸開了穿着金銀花藤香噴噴的膀子；戀人們在小麥田裏徜徉；雛菊對着太陽敞開了雪白的胸膛；西風裏帶來了帶露的花兒的香氣和協調的鳥兒的歌曲。

在他的詩裏古典派的百靈和夜鶯不能佔據一切鳥雀的地位，因爲他詩的源泉不是前人的書本，是他自己的觀察。我們跟着他可以看見沙鳩啄着野花的蓓蕾；竹雞打成堆旋轉着飛舞；像炭般的黑鴨，有花紋的水鴨，捕魚的鷺鷥，綠冠的夏雞；喧鬧的秧雞在金花菜的田裏；知更雀引逗着沉思的深秋；梅花雀在花堆裏清歌；眉雀唱着小曲兒叫疲倦的日光安息。

在朋士詩的舞臺上，人類永遠是主角，自然不過用來做襯托人類感情的背景。他擅於選擇跟他內

心可以共鳴的各種背景，然而，這種自然界的一切並不因此而減少了牠們的色采。有時候他埋怨自然爲什麽這樣快活，當他心裏這樣地煩悶，可是這種反較更加襯托出他感情的濃烈。

總之，朋士的詩是自然自己的歌曲，是人類每個人心裏的音樂。所以是極簡單而極率直。蓋萊爾(Carlyle)說：『他的詩已經一部分變成了我們的國語，不是蘇格蘭獨自的了，該眞是英國的，該算是全世界講英國話的民族所共有的了。』我卻說，牠也不能算英國獨自的了，該算是一切受着壓迫無可告訴的苦人們所公有的了。

(五)拜倫爵士(一七八八——一八二四)

拜倫爵士是一對感情極劇的父母的兒子。他父親是個放浪荒淫的浪子，不多幾年把他母親很富饒的家貲都化完了，後來逃避債戶的追迫，偸偸地溜到法國，留下他的母親帶了他過着貧苦的生活。他母親也是個完全給感情支配的人，所以對待這孩子，一會兒摟在懷裏親熱一陣，一會兒會把翦子刀子扔到他身上去。拜倫受着這血統的遺傳，所以高傲反抗，不知服從爲何物。就等到一七九八年，他接了叔祖的爵位，變成了個貴族，也是個不能馴的野獸般的性子。

他有魁梧秀麗的容貌，然而是個跛足者，這是他生平最痛恨的一件事情。所以在劍橋讀書的時候，他盡力的練習運動，竟成了個擊鎗，游泳等運動中出類拔萃的人才。出了學校，他儘兩年的功夫遊歷

遍了西班牙，希臘和遠東著名的城邑。

回到倫敦，他就把遊歷的見聞寫成了卻特哈羅特的雲遊（Childe Harold's Pilgrimage）的開首的兩節發表出去，可是他再也料不到震動一時的文名就會在這一日造成的。全國的男女都捨棄了華次奐綏司高德，來找尋這個「社會之獅」的少年所獨創的火焰般的詩曲。靡阿（Moore）說他那幾天桌子上堆滿了從政治家、貴婦人、各色階級中的人物所寄給他的頌揚的書翰。靡阿說拜倫的作品或者過於高了，超越在時代以上，我說這句話剛說了個反面，祇因為他剛巧是表現革命時代熱烈的情感，所以受着社會上這樣怒潮的歡迎。

接着四年中，他不斷地寫着描寫東方的敍事詩，不斷地他享受着社會上熱烈的崇拜。他拿着他磁電般的個性激湍般的感情和新鮮的詩材獨霸了英國的文壇。在一八一五年他娶了米爾彭克姑娘（Miss Milbanke）到了第二年不曉得為了什麽緣故，她忽然離棄了他。這一段神祕的情節至今還沒有人能解釋出來，然而當時的英國社會衆口同聲的攻擊他們昨天還視為神聖般的詩人。拜倫自己告訴我們說：「報紙上極活動，極殘酷……我的名字——從腦門的衞廉以來第一個騎士風可貴的名字——被污了。我覺得假設外面紛紛傳說的話是眞的，我不配在英國；假設是假的，英國不配留我。」所以他決心跟祖國長別，「把他流血的心窠裏的歌舞帶到了歐洲大陸。」

以後的八年，他大半住在意大利。在那裏，他個性的偉大的美麗，他的放逐，他的詩，他愛自由的熱烈，

使他做成個全歐洲馳名的人物。雖享受着這種盛名，他始終感覺到生命是件失望的東西。他雖敗績國人，可是要反抗的公開地攻擊英國人的陳腐；並且看他們受着這種攻擊時的駭愕，他感覺到一種美妙的報仇的愉快。

他生命閉幕的一年是一生最光明的時代。半生光陰他大半消磨在放恣的生活中，可感覺不到一些兒眞實的愉快，所以在一八二三年，希臘以反抗土耳其的專制而起了革命軍，他竟不假思索的投進這爭自由的義軍。他把身體，精神和一切整個兒貢獻給這人道的奮鬬，民族的反抗的團體裏，最後，竟犧牲了自己的生命。他遭罹了熱病，在一八二四年一個四月的淸晨，他靜悄悄地說道：『現在我去安眠了。』他的骨殖帶回英國，英國社會不准把他葬在衞斯明斯德墓場裏，雖然他們知道他詩的眞價值。

拜倫早年的作品，就是他在倫敦享着盛名時的作品，有土耳其的異端者（The Giaour），阿比都斯的新孃（The Bride of Abydos），海盜（The Corsair），巴利西那（Parisina），拉惹（Lara）和高林斯之圍（The Siege of Corinth）等幾篇充滿着東方的熱情和色采的浪漫敍事詩。牠們每一首都是用着急進的氣息，鏗鏘的音調來表示那種熱烈的情感。聖次勃蘭（Saintsbury）批評他這些詩道：『一個新幻想，新資產，新景緻，新裝飾的廣大而有價值的堆棧。……他變換英國詩歌裏面的背景，人物，與情感的功績是永遠不可磨滅的，最少。他擴大了我們的境界，把大陸上和世界上激烈的情

調來加入我們狹窄而褊僻的胸懷裏。』然而，我說牠們的價值還不止這一點；牠們的要素是革命的精神，牠們可讚揚的是有反抗的勇氣。他在那裏搖着詩的木鐸喚醒一班醉生夢死的青年。

拜倫也寫過很多的戲曲，最著名的是孟弗蘭特 (Manfred) 和開般 (Cain)。在這兩齣戲曲他反抗的精神和希求權力的熱情充分地表現出來了。孟弗蘭特是個反抗人類的凶暴的罪犯，最後躲藏在山頂上一條大瀑布的邊上。他雖受着種種苦難，可是始終是無所懼，不可馴，直到臨死的時候，對着黑暗裏的幽靈他還嚷道：

> 滾回你的地獄！你沒有權力敢碰我，這我感覺到！
> 你永不能抓住我，這我知道；我做的已經做了；我內面忍着的苦痛你也得不着什麼好處：
> ……………………
> 滾回去，你受奪的么麼！死的手抓住了我——可不是你的。

開般是聖經裏嫉妬兄弟得了上帝的眷寵而把他殺死的惡人。他因爲這樣開罪了上帝，就給盧雪弗 (Lucifer) 挾着經過宇宙裏廣無邊際的平原。在這時候，他還有勇氣，諷刺上帝的智慧，問他爲什麼把那些罪惡災殃無憐憫心地滿布在世界上。所以有個批評家說：『米爾敦寫着詩是宣揚上帝對於人類作爲的公正；拜倫的目的卻像宣揚人類對於上帝的作爲的公正。』

拜倫後期的作品，就是他到了意大利以後的作品，顯露出他天才之花盛開時光明燦爛的景象。最

足令人傾倒的是却特哈羅特的雲遊，和末日裁判的幻夢(The Vision of Judgment)，及唐璜(Don Juan)。

在他續成的後兩節的却特哈羅特的雲遊裏，拜倫表現出他描寫自然、城郭、和藝術作品等最高妙的天才。末日裁判的幻夢，是他譏諷騷散獻媚英王喬治第三的一首最尖刻的諷刺詩。

他表現個性最眞切，反抗一切最劇烈的作品，要推他第一部大傑作唐璜了。我們可以說是他的自傳，這是他借着唐璜的名字表現國家，社會，戀愛，給他種種的苦楚，他自己各時期反抗的精神，和他參透的種種人類的虛僞。他一生追求自由，追求快樂，而所得的結果是輕蔑，譏諷和不情的排斥，於是鬱勃不平的怒火，借着尋斥婦女的唐璜來儘量的發洩出來。他不鼓勵人家有什麽希望，他看着社會裏充滿着虛僞，虛榮，專橫，愚魯，惟一的結果是混亂，是毀滅。

這首詩是沒有做完的。拜倫領着唐璜經歷他自己生命中的歷程，讓他嘗遍了各種驚心的奇遇和蕩魄的情場，高而至於爲朝廷所眷寵，低而至於流落在最低微的人羣裏，他經驗着像天使般的快樂和像魔鬼般的失望。

他不顧惜什麽地攻擊社會，把牠所最寶貴的，最推崇的東西——愛情，信仰，和希望，——古臘都扔在泥裏，踏在腳下。愛情是什麽？信仰是什麽？希望是什麽？都是人類虛僞的結晶。甚至於荷馬，米爾敦，莎士比亞也不值得崇拜，他們的成名是偶然，是無價值。

普通詩人每多在世的時候，沒人問信，及至身後纔聲名揚溢起來。拜倫在英國卻不然，他在世的時候，因為他到底是撥起了當時人人心裏蘊藏的火焰，雖受着劇烈的打擊，卻始終為一般人所推崇，甚有比之為德國的歌德；及他死後，慢慢地時勢變遷，英國人又回復了他們老紳士守舊的心理，這位「雄獅」一般青年的聲譽就在本國裏一落千丈了。蓋萊爾批評他的作品是『他沒有把真實有生命的思想貢獻給人類』。安諾德說他：『他教我們的很少；可是我們的心靈卻感到他像一個霹靂。』到底這位大批評家比較的有些正確的眼光。

拜倫的聲譽雖低落在本國，卻飛騰在國外。這因為大陸上的民族是愛自由的，是猛進的，永遠是熱騰騰地冒着火光，拜倫的作品給他們興奮的靈魂一種無上的激刺。所以批評家喬治勃倫特說：

> 在俄羅斯和波蘭，西班牙和意大利，法蘭西和德意志，他佈下的種子都開了花了……斯拉夫民族……貪饞般搶着他的詩句。……西班牙和意大利放逐的詩人和着他的軍歌。……海納 Heine 的好詩都是拜倫作品的尾聲。法國浪漫派和德國解放派，都是拜倫的自然派的嫡傳。

史文朋 (Swinburne) 是最反對拜倫的。他說拜倫所以在國外享着的盛名，實在因為經過了繙繹家的一番磨琢的功夫。因為他音步的失調，表達的粗忽，繙繹時當然要糾正，而他擅長的雄健暢達，又是繙繹家所最易介紹的。比方拿莎士比亞的哈姆雷特來繙繹，有許多纖巧的氣息就決不能傳達到別國文學裏去，那就當然的要減色了。這番議論，雖不免說得太籠統，卻確乎有幾分不可抹殺的理由

的。

(六)散文

浪漫派時代雖是詩的全盛時代，然而那時代的散文實在也勝過以前的各時代，假使沒有韻文的光芒遮蓋着牠的偉大也足够使後世景仰的了。隨筆家有却爾斯蘭勃(Charles Lamb)和湯姆士特崐散(Thomas de Quincey)；批評家有華德散范渠倫道(Walter Savage Landor)，衞廉哈士立脫(William Hazlitt)和我們已經提過的詩人柯立治；小說家我們有若安奧絲敦(Jean Austen)和足爲這時代散文的代表人物的大小說家而兼詩人的華德司高德(Walter Scott)。除掉司高德我們將分節另講外且順着次序把這些文學的魁首一個個介紹給讀者吧。

却爾斯蘭勃(一七七五——一八三四)的一生，祇是給印度公司裏當個書記。從九歲起就喜歡讀伊利莎白時代的戲曲，後來不斷的給雜誌上寫着隨筆文。他的作品專用一種透澈的滑稽體來討論各種極不相干的事物，使讀者感到一種新穎的興會。後來集成專集就叫伊利亞的隨筆(Essays of Elia)，那裏面最饒興味的幾篇是燒豬小論(A Dissertation upon Roast Pig)，舊磁器(Old China)，做夢的小孩(Dream Children)，新年的前夜(New Year Eve)和窮親眷(Poor Relations)。他研究伊利莎白戲曲的結果做成了吟邊燕語(Tales from Shakespeare)和莎士比亞時代戲劇詩人的

片斷 (Specimens of English Dramatic poets who wrote about the Time of Shakespeare) 兩部名作。

特岷散(一七八五——一八五九)從小就聰穎過人，在十五歲的時候，他的先生曾經指着他對一個朋友說道：『這個孩子的希臘話，可以當着一大堆的雅典羣衆演說比你我說着英國話還要動聽哩！』然而當他十七歲的時候，他的心已經不能受學校的拘束了，竟偷偷地跑了出來，先在威爾士流蕩，後來竟漂泊到了倫敦，混在流氓乞丐的夥裏過着窮苦的生活。終究給家找着了，把他送到牛津去，總算在嚴厲監督之下讀了四年書。

出了學校，他就住在華次奐綏讓給他的房子裏，朝夕跟這個詩人和柯立治，騷散等過從，這是他最快活的時代。後來，他在學堂裏就染上的鴉片烟癮越抽越大了。可開始覺得了痛苦。跟着又做生意吃了倒賬，於是決心戒除鴉片，專心文學，一直到他的末日。

他的隨筆都是送給雜誌上發表的，最著名的是他的自敍，一個英國吃鴉片者的懺悔 (The Confessions of an English Opium-Eater)，這篇懺悔錄的長處，是能用極燦爛，極生動的筆法把他自己青年時代和吃鴉片的幻夢敍述出來。這一些華麗而憂鬱的夢境，也可算是文學上一件難得的寶貝。他隨筆文中最傳誦的還有深淵的嘆聲 (Suspiria de Profundis)，英國郵車 (The English Mail Coach)等補敍日常生活的文字，而充滿着音樂性，幻想的興會。此外他還有幾篇批評文，像華次奐綏

的詩 (On Wordsworth's Poetry)，敲着麥克勃斯裏的大門 (On the Knocking at the Gate in Macbeth)等也有準確的眼光和聰明的頭腦。

倫道(一七七五——一八六四)跟哈士立脫兩個人都是有尋釁的怪脾氣，可是除此以外，卻沒有一些兒相像，並且完全相反。倫道的脾氣是愛好獨處，以爲跟自己的思想相處比找別人陪伴有趣得多，哈士立脫卻有很多的朋友朝夕相處。因此兩人的作品也有不同的特點。倫道的作品全是理想的，像幻想的談話 (Imaginary Conversation) 和書翰體的批評潘利格爾與阿斯巴夏 (Pericles and Aspasia) 都是憑着他個人的理想來批評一切。他的筆法是高超而簡潔，然而他彷彿是行船，扯足了滿篷常有時不知道淌到了那裏去，也有時來到了他並不願意拋錨的地方停下了。哈士立脫卻不然，他能將各個作家的要素簡短地敍述出來，一些不亂，一些不漏。他三部作品，莎士比亞戲劇的人物 (Characters of Shakespeare's Plays)，英國詩人演講錄 (Lectures on the English Poets) 和英國滑稽劇作家演講錄 (Lectures on the English Comic Writers)，都是值得一讀的批評書。

當司高德在那裏做他離奇古怪超人式的浪漫幻夢的時候，想不到在亨撥縣 (Hamshire) 的一個小村裏，已經有一位小姑娘忠實地描寫着牧師哩，老婆子哩，近視的母親哩，快出閣的小姐哩，和他日常接觸的形形色色的人物。這不是後來的文學家直着嗓子興高采烈地提倡的什麼描寫人生的寫實派嗎？然而這位小姑娘卻不懂得這些偉大的名辭，她祇因爲喜歡這樣寫而寫着，決料不到給英

國文學史上平添了一頁特殊色采的新紀元。我們該承認這種天眞地不自知偉大的纔是眞偉大。這位小姑娘是誰？就是我們要說的若安奧絲敦(一七七五——一八一七)。

她是一個牧師的女兒，一生就沒有離開過亨撥縣，那裏就供給她一切小說的資料。她喜歡這些鄉間的小村，所以拿着極誠摯的同情心來表現那裏面的生活。她從小就喜歡寫小說，所以到了十六歲已經積下了一大堆的稿子了。祇是她的寫小說，正像畫家的作畫完全因爲喜歡那藝術的本體而努力，沒有一些兒旁的目的，所以不論那一篇永遠不署自己的名字。連她自己家裏人和最密切的朋友也有許多始終沒有曉得她有這種文學的天才。

傲與偏執(Pride and Prejudice)，很多人算是她的傑作，然而智與慧(Sence and Sencibility)，愛瑪(Emma)，孟斯斐爾園(Mansfield Park)和慫恿(Persuasion)都一樣有很多崇拜的人。實在講，大半讀者對於她的作品都沒有選擇地每本一樣熱烈的要看。

她小說的背景，都跳不出她最熟識的幾個村莊，小說中的人物，也跳不出她朝夕混在一塊兒的那些中產階級的男女。普通人簡單的家庭事故，單調而狹窄的日常生活，她就很够做小說資料了。她可另有一種特長使牠們不枯寂，不無味，永遠給讀者一種幽遠的迴味。

她最顯著的特長，是能描寫個性。她有透視的眼光，能辨別出各種感情深淺的色調，再用極仔細，極詳盡的描寫把牠們表現出來。她每一部書裏的女主角，都各有一種有趣的個性，充分地自然，充分地

女性。其餘的角色也各自不同，各自像眞的一樣。她能看出每個人性質中醜的和美的地方，又能像畫家般一絲不漏地用精妙的技巧描繪出來。

美國的寫實派作家衞廉荷威爾斯 (William D. Howells) 曾經批評她道：

> 她是偉大，牠們（她的作品）是美麗，因爲她和牠們是忠實，並且在幾百年以前描寫自然正像今日寫實派描寫自然一樣。寫實派實在沒有什麼別的，祇是忠實地把題材表現出來。

她確實是個偉大的寫實作家，所以司高德也竟坦白地承認自己的不如道：

> 這位小姑娘實在有描寫情感和性質的天才，這是我第一次遇見的意想不到的特長。大刀闊斧我是會的；祇是這種纖巧的渲染，借着忠實地描寫情感來把普通事物和日常生活變得興會淋漓，我可完全辦不到。

（七）華德司高德（一七七一——一八三二）

司高德是愛亭堡的一個律師的兒子。年輕時因爲身體軟弱，所以父母放任他愛讀什麼就讀什麼，沒有正正經經受過教育。他常給人家領着到田野裏去走，因此養成他愛好禽獸和獷悍的風景。最先引起他詩的興味的是潘散的古代英國詩的遺物。他曾經說道：『沒有別本書我讀的遍數比牠多，看時的興趣比牠再熱烈的了。』同時在家裏，他不時聽他祖母講着蘇格蘭的各種冒險故事。

後來他進了愛亭堡的中學堂，在那裏他敍述故事的天才已經顯露出有吸引人注意的力量。他說：

「『我在廣場中的人格比在課堂裏時漂亮得多。』」這種童年時的練習，不知不覺間給這個將來的「北方的魔術師」一種儘量發達他天才的機會。

大學畢業之後，他跟着父親學律師，後來就自己單獨的執行職務。在一七九七年，娶了嘉樂德嘎本脫（Charlotte Carpenter）姑娘，他有每年五百鎊的進款。隔了兩年，他又得了賽稽克縣（Selkirk-shire）的執法官的位置，事務很簡，每年倒也有三百鎊的收入，因此他很有功夫努力文學了。

在這三十歲到四十歲的期間中，他祇在詩的一方面用功。直等到四十三歲那一年，他纔發現出自己最偉大的天才在什麼地方。於是他第一集小說衞佛萊（Warerley）陸續發表了。在以後十八年中，他一共寫了二十九部小說，別種著作，像九卷的拿破崙傳（Life of Napolean），蘇格蘭野史的祖父故事（Tales of a Grandfather），還不算在內。

到了一八二五年的冬天，他安靜的生活中忽然掀起了不測的波濤，因爲他所投資的一家開在愛亭堡的書舖子忽然倒閉，所欠的債務，攤到他身上竟有十一萬七千鎊之鉅。倘然，司高德是個普通不負責任的人，是個自私心勝過責任心的人，他當然可以宣告破產，結束他一切債務；然而他卻堅決拒絕一切卸除債務的妥協辦法，勇敢地宣言要一文不少地分期清償。這位五十四歲的老頭子，竟放棄了一切享受的幻夢，開始坐下來用着筆墨來清償這筆巨款。他屬稿的神速，眞是出人意外。一部鉅大的木斡（Woodstock）祇費了三個月的功夫，就賣了八千二百二十八鎊。四年努力的結果，償清了債

務的大半七萬鎊。到底精力衰疲了，有一天，感覺到自己手指竟沒有了握筆的力量，垂垂的老淚不覺濕潤了他枯皺的雙頰。英王知道了，賞他一隻戰船，叫他坐了到地中海去旅行，希望可以恢復他的健康。他去了，然而回來時病狀更厲害，不久就與世長別了。

司高德的前半生是個詩人。這時候最偉大的是三首敘事詩：（一）最後行吟詩人的史歌(The Lay of Last Minstrel)，（二）瑪米翁 (Marmion)，（三）湖上婦人（The Lady of the Lake）。他明顯地受着潘散那本詩集的影響，因為他的這些敘事詩都是敘述高原和低原上諸侯的故事，英吉利和蘇格蘭邊界上貴族的爭鬪。他用着新鮮雄健的詩句來描寫這種戰爭冒險戀愛的浪漫故事，令讀者飽吸着山林中獷悍的空氣，振盪着馬蹄聲，擊劍聲的迴音。

湖上婦人是一篇興會淋漓的浪漫戀愛史，是司高德詩歌裏最受人歡迎的作品。詩中的背景是在嘎德林湖 (Katrine) 上，至今每年有上萬人到那裏去鑑賞這一節浪漫戀史的產生地哩！

司高德詩的特長是有雄健的波動，所以至今有許多英國孩子還能背誦得出他的警策動人的詩句。他的詩沒有一句描寫心理的，到處都是事實，都是人物。

拜倫的成名，使司高德放棄做詩，而找着了自己眞正的天才開始寫他偉大的羅曼司。他的小說，可以分作兩大部分；十七部是歷史小說，十二部是描寫人生的小說。可是他偉大的基礎卻祇打在歷史小說上。

倘然你們要看一幅獅心王，李卻時代活躍的圖畫，要知道他那時騎士堡壘的樣子，薩克遜牧豬人和腦門主人吃豬肉的態度，你們祇須看他的薩克遜刼後英雄略（Ivanho）。倘然你要找一種讀物，可以把十字軍當時的情形生動地描寫給你看，他的符籙（The Talisman），決計可以叫你滿意。倘然你要知道些伊利莎白時代熱鬧時情形，就去看他的鏗納兔散（Kenilworth）。這都是我們這位「北方的魔術家」一生平的傑作。

司高德是歷史小說的始創者，到後來也祇照着他規定的模範進展。所以蓋萊爾說：『這種歷史小說是教給人家看像眞的眞理，也是歷史家所不能知道的眞理，讓大家曉得所謂古時也是充滿着有生命的活人，並不是專堆積些文件，案卷，辯論和人的影子。』

司高德小說裏的歷史並不完全是準確的。因爲要使他小說裏情節的生動起見，他常有改動眞實事蹟的舉動，然而，他注意的大勾勒卻永遠是忠實地表現出歷史上某一時期準確的背景。雖說細枝末節與事實很多出入，然而在他這個羅曼司的畫室裏走了一週的人必定比埋頭在枯寂的文卷中去研究的得益的多。祇有一件可要注意的。司高德所表現的生活，祇是歷史上某一時代的一部分。他祇把騎士生活的光明而可貴的一部分寫了出來，卻沒有寫那時代的凶悍，愚魯和貧苦的眞相。不能做全部的描寫。所以看了薩克遜刼後英雄略的人，決不能以爲中古時代的生活就是這樣的。他描寫人生的小說中，村俗的禮貌（Guy Mannering），米特羅先的心（The Heart of Midlo-

thian)，古物（The Antiquary）和賴梅冒的新娘（The Bride of Lammermoor），都有不朽的價值。

司高德自己說，寫得最快的作品是他最得意的，那末，在六星期中完成的村俗的禮貌的確是他這一類小說裏的傑作了。這裏面的人物，像老學究式的教師，吉波散女，漏稅賊等都是充滿着生命，是司高德作品裏少有的生動的人物。

司高德是充滿着中古時代騎士的精神，所以他所描寫的婦女，一個個都是幻想中的完人，不能够找出一點兒眞人的氣息。然而，在他的米特羅先的新娘裏卻有個生龍活虎般的蘇格蘭鄉下娘姑，若安尼（Jeanie），她可的確是個可愛的活人。這是作者降格相就的描寫，可正是他最偉大的創造。

司高德小說中的人物要都活了起來可以擠滿一間廣大的巨廳，可是我們給他一個個仔細考察，卻沒有一個人相同的。大半的小說家雖是著作等身，可是他所創造的人物祇有有數幾個。男的換着服裝打扮，改一改四週的環境，女的換上年齡膚色，改一改舉止動作，就可以另換一個名稱算一本新書出版，其實考究這本新書的內容，人物還是舊人物，事節發展還是老套子。司高德卻不然，他一年接一年，流瀉般寫出這許多鉅著，卻沒有一個人物，一段情節有重複的毛病。他天才的豐富確乎是不可及的。

司高德的作品，凡是批評家都衆口同聲的說他充滿着健康的精神，沒有一些兒滯重墮喪的氣息。

他的故事都呈露出一種力與動的興奮。可是沒有情感和宗旨的分析。使讀者得到一種闊大而刺激的映象，這是他惟一的目的，可是個性的發展，在他的小說中，祇有極模糊的痕跡。『他的人物確有光明可是祇能算固定的圖象。』

他不喜歡描寫戀愛，可是喜歡敍述冒險。常要把他的人物放進極危險的境界，使讀者分享他好奇心激刺的愉快。因爲他的作品寫得過分快的緣故，我們給他奔放的句子挾持着享受那一瀉千里的愉快的時候，卻也感覺到他句法的組織時常露出失於檢點的毛病。

第八章　科學時代（一八三七——一九〇〇）

（一）科學的影響

從一八三七年維多利亞女王登基時起到十九世紀的末年，是個科學昌明而至極盛的時代。各種發明的多而廣，人類享受進步的神速，維多利亞這一朝可算是前無古人後無來者。因此感覺最靈敏的文學界，當然要受重大的影響。

查爾斯達爾文（Charles Darwin 1809—1882）第一個先提倡起生物界自然演進的進化論；赫勃脫斯賓塞（Herbert Spencer 1820—1903）又引申着進化論拿牠來解釋一切社會道德和宗教的變遷；約翰丁但爾（John Tyndall 1825--1895）提倡着把理想來作科學的應用；湯姆士赫胥黎

(Thomas Huxley 1825—1895)警醒羣衆去研究自然界不變的定理。有了這許多科學的哲學者前呼後應的在那裏熱鬧，文學界裏自然也跟着發生重大的變化。一般作家，受過了科學的洗禮之後，對於人生發生了一種新鮮的興趣，感覺到所謂人類靈的一部分的身體也有眞實的存在，也有生長的程序。在以前的文學裏，一切人物的性情和情感都是固定的，這時代作品裏的人物卻是活的了，大家喜歡表現靈魂生長的狀態。這當然是達爾文進化論最顯著的影響。

因爲科學的影響，對於人生的內在既有了分析的目光，而對於人生的表面自然要崇尚忠實的表現。於是寫實派的文學就取前時代浪漫派不可一世的地位而代之。狄更司選定了倫敦的下流社會；沙克萊俱樂部和時髦社會；依爹德鄉下社會；哈代，他本鄉的一個小社會；吉百林，印度的野蠻社會；各人割據了人生的一部分，學着試驗室裏科學家的態度，用顯微鏡來分析牠的外形，用X光鏡來觀察牠的內部，然後一筆不苟地照實描繪下來，給我們看人生的眞相。

在詩的一方面也感受同樣的影響。十九世紀的兩大詩人，勃朗寧和但尼孫，都隨處表現他們科學的精神。勃朗寧的詩專長於分析人類的思想和動作的，這是科學化；但尼孫的詩能表現自然界種種的現狀，那當然也是科學化。

(二)散文

這科學時代的散文，除掉了科學家的作品不算外，已是風起雲湧，既繁多又複雜。我們祇能提要的把他們的領袖勉強分着幾門的說一說。以隨筆文著名的有湯姆士蓋萊爾（Thomas Carlyle），大歷史家有湯姆士巴平敦麥考萊（Thomas Babington Macaulay）；批評家有馬修安諾德（Matthew Arnold）和約翰羅斯金（John Ruskin）；小說家有查爾斯狄更司（Charles Dickens）、衞廉梅克皮斯沙克萊（William Makepeace Thackeray）、喬治依寥德（George Eliot）、羅勃脫路意斯史底文孫（Robert Louis Stevenson）、喬治曼勒第斯（George Meredith）、洛特耶吉百林（Rudyord Kipling）和湯姆士哈代（Thomas Hardy）。在這一大堆時代的驕子中間，我們又選定了四個代表人物。一個是隨筆家蓋萊爾，因為他的作品可以表現十九世紀眞正社會主義和提模克拉西的精神；一個是世界三大批評家之一的安諾德；還有兩個是小說家狄更司和哈代，因為他們都是描寫下流社會的眞實生活的作家；狄更司是第一個作家叫人家注意這種人的存在，哈代是第一個作家叫人家覺悟人生的痛苦，都足以代表這一時代思想的趨向。除掉四位代表分段另述外，我且把其餘那些文學界的領袖，一一在下面介紹給讀者。

湯姆士巴平敦麥考萊（一八〇〇——一八五九）是個大政治家而兼文學家。本來他學的是法律，做過律師，後來因為所做的米爾敦隨筆（Essay on Milton）極受社會歡迎，就改取文學做他的職業。同時一邊做着文章投到愛亭堡雜誌（Edinburgh Review），一邊在議院裏佔有重要位置，且兼

有好幾處政治上的重要職務。到了四十歲纔決心寫他的偉大鉅著英國史（History of England），從此把全副精神灌注在這部書裏，直到五十九歲他死的一年。

他的隨筆大半都是討論和敍述歷史上，政治上和文學上的名人的事蹟。祇是對於人生，對於文學批評並沒有怎樣深切的透視，不能算十分成功的作品。直到一八四八年他的英國史出版之後，在文學史上他纔佔定了重要的位置，因爲他這部歷史不是公文案牘和起居注集合成的一堆死東西，不是歷史上枯骨的叢葬所，卻是把生命裝進在歷史上人物的軀殼裏而使他們活躍在紙面上的一部大小說。可是他的事蹟是忠實的，他的情趣是準確的，不能說他失掉了眞正歷史的價值。

我們現在該說到社會改造的呼號者，藝術革命的熱心家，大批評家約翰羅斯金了（一八一九——一九〇〇）他是個生在倫敦的富家子。小時候沒有伴侶，過着很孤獨的生活，後來，跟着父母在英國，瑞士，意大利各處遊歷了一週，回來時又有他父親的西班牙朋友帶着四個女兒住在他家裏，他纔開始享受着人生的樂趣。不到四天，他竟熱烈地戀愛起那朋友十五歲的大女兒，克勞底特阿墜兒杜美克（Clotilde Adèle Domecg）來了。他自己說：『我是綑住了手腳，帶着最沒有經驗的單簡，投身到這個烈烘烘的火爐裏去了。』可是他熱烈的貢獻祇得到她冷冰冰的待遇。她譏笑他失戀的怨望；可是她仍舊不斷的到他家裏來，使他永遠持續着成功的希望，直到她眞的嫁了一個法國貴族。

當他在這失戀的痛苦中掙扎的時候，他做了不必受到社會歡迎的好詩。然而，羅斯金卻自己知道

這不是他最偉大的地方；所以後來他說明所以放棄做詩的理由道：『次等資地的詩歌沒有人准牠出來攪擾人類的。』

他沒有在牛津大學畢業的以前，就寫了一篇博愛主義的美麗小說金河王(The king of the Golden River)。在一八四八年，他娶了母親給他選中的尤弗米亞葛萊（Euphemia Gray），隔了四年就跟她離了婚。

在一八六四年，他發表第二部小說，西賽姆與百合花。(Sesame and Lilies）他說：『我寫這部書是給一位姑娘看的。』這位姑娘就是羅斯拉都許(Rose La Touche)，他的一個聰明，熱情，藝術的小學生。從十歲時她就拜他做師傅，後來，慢慢地發生了愛情，終究竟成了夫婦。他已經是四十多歲的中年男子，這位新娘還是剛剛成年哩！夫婦的感情卻極融洽，可惜享不了幾年家庭幸福，這位小姑娘又短命死了。

羅斯金雖是家中富有，不用去謀生，可是他不是閒蕩的人。他整天整夜的忙着讀書，打書稿，收集礦石標本，預備德納（Turner）的畫送進國家畫院。後來又擔任了牛津大學藝術教授，爲了藝術和社會問題，忙着著書和演講。

他晚年的事業，正像現在二十世紀爲社會服務者一樣的努力。他觀察到人類大多數壓迫在各種困苦的環境裏，所以放棄他愛好的藝術，專門致力於挽救人生的工作。他計劃着建築衛生所，施茶所，

成立了一個慈善團體聖喬治社 (St. George's Guild)。他差不多把到手的遺產十八萬鎊，漸漸地全部這樣化完了，到了晚年，祇靠着他自己的書籍的津貼費過活。

羅斯金藝術批評的光芒蓋過了他其餘一切的作品。他是羅薩蒂等先拉飛兒運動(Pre-Raphaelite)（詳後）的熱心鼓勵者，提倡者。他的第一部大著作，近代畫家 (Modern Painters)，就是發明這種運動的主張的鉅著。所以他說寫這本書的目的是『宣布上帝的作品的完善和永存的美麗；再把人類的作品放在牠旁邊或牠底下試驗出各個的眞價值。』

的確的，他在這本書裏，努力地把上帝的各種手工，雲采的形狀，山陵的建築，樹木的構造，水流的姿態都忠實地描寫出來。怎樣能把這些東西表現在畫布上面，羅斯金就解釋明白近代畫之所以遠勝於古代畫的理由。所以近代畫家最偉大的成功，是把人類從壓得藝術喘不過氣來的舊觀念的束縛裏解放出來，把他們直接送到自然的面前，請牠來做領導，叫大家去賞鑑這位新領導所顯示給他們的美的眞相。

除了近代畫家以外，羅斯金的藝術批評書，還有建築七明燈(The Seven Lamps of Architecture)和范尼司的石 (The Stones of Venice)，都於英國的建築學上有重大的影響。范尼司的石是三大卷的一厚册，詳述范尼司和高底克 (Gothic) 的建築史。他的目的是要讀者知道這些美麗的大建築，是人羣的美德和愛國心的結晶，是設計者高潔性情的表現，是千百個工人愛好藝術的成功。

羅斯金晚年時捨棄了藝術而從事於社會事業的作品，實在是時代精神的表現。他眼看着人羣社會的種種苦痛，決心犧牲金錢犧牲腦力計劃着增進人類幸福的事業。他這時期的作品很多，最重要的是最後至此（Unto this Last），孟納拉浦佛利（Munera Pulveris）和給工人的書翰集，佛斯克拉維善拉（Fors Clavigera）。

他仇恨政治經濟的舊學說，說這是『公開而有組織的追求金錢。』他的經濟學不是專門研究貨物的生產與分配的，是要研究怎樣可以產生出健全而快活的工人。他以爲製造靈魂纔是眞正厚利之所在，所以他的主旨是除生命外沒有財富。

羅斯金的社會改造論，的確在十九世紀的社會運動中佔有重要的位置。很多他的學說，英國人駭爲『不科學』的革命論，却是二十世紀大多數社會學者所極端崇拜的。

與狄更司同時而齊名的大小說家衞廉梅克皮斯沙克萊（William Makepeace Thackeray）是生在美國而送回到英國來讀書的。他在學堂裏的時候，以擅畫漫畫出了些小名，所以他開始想選繪畫做職業，專誠到法國去學畫。可是他終究沒有學得準確描繪的藝術，曾經要求給狄更司畫插畫也給拒絕了。

他成年的時候得了一筆小小的遺產，可是投資在印度銀行和創辦新聞報紙，一下子都虧折盡了。因此他不能不努力寫些東西，投到各雜誌社裏。他詼諧的筆路很得社會的歡迎。然而當他這枝筆在

那裏引逗着讀者狂笑的時候，他的心實在被悲哀蹂躪得粉碎了。因爲他的妻子忽然的得了瘋病，求醫吃藥，一些沒有效果。他長時間的看護着她，永遠希望她有回復的一日；祇是到了後來，眼看着决計是絕望的了，他纔把她交結一個極謹愼的傭人看管着，因此他的家庭裏永遠是沉寂的領域，俱樂部就變成了他惟一的消遣所在。在那裏，他寬廣的雙肩和溫藹的臉龐受着許多朋友的熱烈歡迎；因爲他隨和的態度與聰慧的詼諧，雖然裏面包藏着一顆酸楚的心，仍使他做成一個最可愛的伴侶。

他晚年的生活，比較的有了些生氣，因爲他有幾個可愛的女兒伴着，並且賣書的收入和演講的酬勞積起來，也可以免除他經濟上的壓迫了。

虛榮市（Vanity Fair）是沙克萊小說中最偉大的傑作，牠裏面描寫人物的生動也是夠使牠列入世界傑作的中間。他自己稱這部書是『一部沒有英雄的腦佛兒；』我們可以給他加一句『也沒有女英雄；』因爲他所描寫的都是眞正的人類，我們日常看見遇見的朋友，親戚，並不是沒有一些缺憾的理想中的完全人物。他所寫的極可鄙，極陰險的人物也有可愛的地方；而極慈祥，極溫和的女郎也有可厭的缺點；正像眞的人類一樣，每個人都是各種不同的性質攙合在一塊兒搓成的。

在這部書裏，沙克萊充分地用諷刺的筆法，表現他所眞切認識的人生眞相。陰謀，瑣細和貪吝他認爲是人類普遍的性質。他用尖刻的筆法暴露出一切人的弱點。他們內心煎熬着想在社會上佔有一席地的虛榮，願意給豪貴屈腰；祇求在公衆裏發光，不惜在黑暗裏丟臉。他把一切時髦人，假道學先生

等所裝得很像的社會，不客氣地拆開來給大衆看看。

沙克萊的第二部傑作，亨利愛斯蒙 (Henry Esmond)，是十八世紀英國上等社會的寫眞，可以算是英國文學中最偉大的歷史小說了。他把安娜女王時代的生活用藝術的手腕重新改造得格外的生動。那時候社會上的禮節、思想、生活和精神，都像眞的一般活躍在紙面上。

他第三部傑作是牛克姆家 (The Ne wcomes)，在這部書裏他充分地表現他分析個性的藝術。順着次序數下來在這三部傑作之後，就該輪到潘特尼斯的歷史 (The History of Pendennis) 和佛琴尼人 (Virginians)，最得社會上普遍的歡迎。

除了小說以外，萊克沙還有很多偉大的隨筆，確實有不朽的價値，尤其是十八世紀英國詼諧家 (The English Humorists of the Eighteenth Century) 和四喬治 (The Four Georges) 兩篇，爲這一時代中最受讀者推崇的作品。在十八世紀英國詼諧家中，他把史委夫脫，安狄孫，斐爾亭和史冒萊等輩的談論，動作和各人的特性用着輕靈而有趣的筆法，像眞認識他們一般地描寫出來。這種不費勁，不逞才而能把各個作家極生動的介紹給讀者的筆法，實在使他這篇作品發生出一種永久的迷惑性。十八世紀詼諧家的精華，簡直給這位十九世紀的後繼者濾淸了發出種幽諧的香味來了。那篇四喬治，是暗伏着諷刺的意味來描寫英國以喬治爲名的四個國王的隨筆。雖然這篇東西很受當時一般輿論的攻擊，然而他的諷刺是和平的，是壓制的，並沒有一些兒鋒芒的呈露。

沙克萊是個含着諷刺意味的寫實派作家。然而他的寫實與眞正的寫實派還有一些兒不同的地方；因爲他客觀的描寫中間實在含有很濃厚的主觀的色彩。他所寫的是倫敦社會，可是準確些說，祇是他心目中以爲是這樣的倫敦社會；從他諷刺家的眼光中看來，所謂人生祇是平凡人類微小的虛榮，不相干的熱情，和瑣屑的口舌的混合物，他們的目的除掉了名利，沒有別樣的追求。這是他沒有下筆以前心裏早就安排定的繩墨，就拿牠來範圍湧到他筆尖上的一切人物。雖然在他小說裏，偶然也有幾個高貴的男女，然而這些男女的出現在他作品裏面正像他確實相信出現在現實的人生裏一樣的稀少。我現在摘錄虛榮市裏面的一節介紹給讀者，可以略窺他用着諷刺的筆法來描寫人生的卑陋的作風了：

若說諷刺，沒有比信札更好的了。比方你捧出一大綑十年前你所最親愛的親友的信札來——當年最親愛而現在痛恨的親友。瞧你姊姊的這一堆！怎麽樣當初你們寸步不離的要好，直等到爲了二十鎊的遺產竟鬧翻了腔！……什麽起誓，情諾，信任，感恩，這些陳蹟——隔了多年再看時都覺得怎樣的怪誕！……預備給虛榮市裏用的墨水最好能在兩天以內褪得連一些影踪也沒有，祇膌一張白白淨淨的空白紙，那你就可以在說上面寫給別一個人了。

然而，光就他所表現的這一部分人生說，他確實是個忠實的描寫者。他不先拿外形的塗飾來裝扮作品裏的人物，他能運用着尖銳的筆法深入到每個人物的靈魂裏面。他這種赤裸裸地把各個人的意旨動作不加掩飾地解析開來，的確是最近代的藝術。我們細細研究他所創造的人物，不論男的女

的，沒有一個不是眞眞血肉的身體裏裝着確有生命的靈魂。
有很多批許家說沙克萊是個蔑棄世人的諷刺家，實在是不對的。我們祇須看他描寫憂鬱的情感也有高超的藝術，和温藹的同情，這就足見他決不是袖手旁觀祇知冷嘲熱諷的作家。遇到劇烈的情感，他決不輕輕放過可也不逗留過久，使牠失去了刺激的效力。他能用極簡極短而極有力的表現來引起讀者憐憫和悲哀的共鳴，這決不是蔑棄世人的諷刺家所做得到的吧。
喬治依寥德（George Eliot 1819—1880）是瑪麗安納伊文思（Mary Ann Evans）的筆名。她是華衞克縣（Warwickshire）農家的女兒。從小就是個聰慧多思的孩子，常會一個人出神，追求着深淵的問題。在學堂裏她的聰明智慧常得師友們駭怪的豔羨。
到了十七歲，她母親死了，姊姊嫁了，整理家庭的重擔就壓到她一個人的肩頭上。這樣過了六年苦工的生活，直等到她父親決計搬到福爾斯希（Foleshill）去住，她纔能騰出些空功夫來讀書和練習音樂。在福爾斯希，她交上了許多宗教懷疑派的朋友，不知不覺她也受了他們的影響，成了個除現象外無知識，一切宗教不能信有，未敢言無的信徒。
直到她三十歲的那年，她父親死了。聽了許多朋友的勸告，她就到歐洲大陸上去借着旅行來排除心底裏的悲哀。旅行回來，她住在倫敦給衞士敏報做個副主筆。這時候，她已經熟習了五國文字，常常抽出空功夫繙譯着德國哲學家的作品。漸漸地文名散布出去，就有許多文學家，思想家，和詩人們來

找她訂交;就中一位喬治亨利黎惠斯(George Henry Lewes)來得最勤,傾慕最熱烈,跟她發生了戀愛關係,最後竟成了夫婦。

喬治依麥德的早年作品,因爲受着她朋友的影響,大半是些批評和科學的文章。現在受了黎惠斯的慫恿她纔開始她的創作;漸漸地她用着筆名,喬治依麥德,發表的小說竟風行一時了,然而,她恐怕不能有那種堅定的自信力去繼續她的工作,倘然沒有黎惠斯的鼓勵和細心地把一切批評家攻擊的論調都藏起來不叫她看見。

在一般人的推測,以爲依麥德和黎惠斯這樣的要好,他死後,這位女作家總不會發生別的戀愛了;誰知道,他一死,她又嫁給了一個克勞斯(Cross)。據她丈夫說,她熱烈的情感,不能一刻沒有個愛人來給她黏附着的。然而隔不到兩年,她就死了。

依麥德到了將近四十歲纔發現她天才所在的文學正軌。她的第一本小說集,牧師生活的景色(Scenes of Clevical Life)一出版就給社會上公認牠的作者是小說的專家。接着很快地三本小說,愛屯姆壁德(Adam Bede)、福勞斯河上的磨坊(The Mill on the Floss)、賽拉斯馬納(Silas Marner)一部部的出版,她的小說家的盛名竟哄動了一時。這四部小說都是拿她夢寐不忘的青年時的鄉村景緻做的背景,都用着十分逼真的描寫來介紹這些田野的景色和村鎮上人物,好像一個個都燃燒着生命的火焰。

愛屯軍壁德是她作品裏最新鮮，最健康，而最有趣的一本。讀了她這本小說，我們腦膜上永久遺留着一幅美妙的平和與知足的圖畫在那上面有活躍的有生趣的人物佳妙的牛棚，肥沃的草田，村長的壽筵，秋成的慶宴，温柔的教女在草場上宣道。

福勞斯河上的磨坊是描寫鄉野生活的傑作，也是依爹德最精心結撰的一篇小說。她借着書裏的女主人來表現她自己少女時代的情趣。在這部悲劇的小說裏，處處充滿着少年人情緒的描寫；那少女是柔弱的，抱大志的，聰慧的，堅毅的，然而漂泊在人海裏邊，始終得不到一隻堅強的手腕來做她的導引。我們看到牠頂點的時候，那少女抱着她好久不能親近的哥哥捲進洪水的波濤裏去的這幕悲劇，該知道作者自己對於本身命運有怎樣的感慨了吧？

從描寫的藝術方面說，賽拉斯馬納該算依爹德的傑作。除掉了牠裏邊的人物好像多發着紅騰騰生命的光芒以外，牠牧場的背景都有一種詩意的美麗，而織工的種種幻想也很有些美妙得像神活般的神韻。全局的結構完備而周密；運用的筆法，輕靈而簡潔。

除掉了這三部傑作之外，她還有羅冒拉（Romola）、米特爾馬區（Middlemarch）、和但尼爾特龍達（Daniel Deronda）三部著名的小說；然而作者能力的低落在這三部小說中都有了明顯的痕跡，已經不能給前三部並美的了。

依爹德是個寫實派作家，然而嚴格地說起來，她又跟萊克沙一樣，不能算純粹的寫實派。因爲在她

不論那一部作品裏面我們總要遇見一種嚴重的道德教訓。她要人知道自然界的法律跟人爲的法律是一樣不可犯的，違背了牠也一樣的要受着苛酷的責罰。她又要人明白因果的報應，不論怎樣的舉動都是在那裏製造自己將來的果報，或直接地或間接地，超度自己或毀滅自己。她用着全力啓示給讀者，人類快樂的泉源祇在各盡他的天職。在她初期的作品裏，她還用着藝術的美麗來點綴這些人生的問題；在她後期的作品裏，她的道德觀念勝過了藝術觀念，常有時借用書中人物來做她的宣傳師了。

除掉了這種啓示的態度之外，她確實是個完善的寫實作家。最顯著的是她分析心理的精闢。她能把各個人物的情感、思想、幻夢、意旨活躍地表現出來。並且這種心理是活的，會變化、會生長、會發展；不是著作者做現成了，放在作品裏面，從頭到底不換樣子的死東西。因此她所表現的人物都是眞正的活人，在人生的大海裏爲追求改善而奮鬭的人們。

十八世紀浪漫派的緒餘傳到十九世紀，祇產生了一個羅勃脫路意斯史底文孫。（一八五〇——一八九六）他生在富於浪漫色采的愛亭堡。小時因爲多病，沒有進過學校，然而到了十七歲竟考進了愛亭堡大學。他說他自己放棄別的功課，祇像貪吃的孩子般儘量去呑嚥詩歌，小說和蘇格蘭的遺聞佚史。出了學堂，他放棄了世代相傳的工廠職務，決計選定了律師做他的職業。雖然，他也得了出庭的證書，可始終覺得這不是他準確的職業。因爲他早就預備着要做一個文學家，他說道：

我從幼年到青年……永久忙着預備要達到我自定的目的，那就是學着寫東西。所以我口袋裏常常放着兩本書，一本是讀的，一本是寫的。我一壁走，一壁總是考問自己描寫眼前這些東西怎樣是最確當的字句。我這樣寫的東西當然一些兒沒有什麼別的用處；這完全是一種練習的功夫。

因此，他律師祇做了一年，就決心拾棄一切專心文學了。

他受着上代的遺傳，肺部早有了毛病。因此他的一生完全是從這一處遷到那一處，追求着適當的地方來調養自己的身體，並且給他有寫作的能力。他在瑞士住過，又搬到法國南部，又回到英國南部，又搬進阿狄龍達克（Adirondack）山中，最後搬到了加利芳尼亞。就在那裏，他娶了個寡婦做了妻子。

他一生最浪漫的事蹟，是在一八八八年在舊金山僱定了一隻帆船去遍遊南洋羣島。他還有青年的熱情去計劃着這次的壯遊，想借此可以增進他的健康。的確，一路上他遇見了不少像魯賓孫一樣的冒險事情。有一次，他忽然病得厲害，他的船又必需要趕緊修理，大家沒法子祇好把他和他的妻子留在一個島上，開船到別處去修好了再來接他。他和他的妻子在這個島上，慢慢地把所有的錢都用完了，最後竟靠着土人的周濟度日，竟入了土人的部落，被他們起了個名字叫杜息塔拉（Tusitala）。

他在南太平洋羣島裏盤旋了三年半，到過澳大利兩次，最後選定了三毛亞（Samoa）島做他永久的住處。在這個島上他祇住了三年半，到了四十五歲就一病不起了。

在一八九三年他寫信給曼勒第斯道：

十四年來我沒有眞正健康的一日；醒來時病痛，上牀時困憊；然而我不畏縮地做我的工作。我在牀上寫，離牀也寫，病時寫，咳嗽得要死也寫，頭腦裏漲滿了困憊還是要寫……

所以很多人看着史底文孫的生活，不覺的會受着一種奮鬬的暗示，停止了一切卑怯的怨謗，祇與與頭頭地擔負你應盡的任務。

史底文孫的作品，可以分成遊記、隨筆、短篇小說和長篇羅曼斯四種。他的遊記都有生動的描寫和活潑的興趣。最著名的像內地遊記 (An Inland Voyage)，一篇坐着獨木舟遨遊的記錄和騎驢經賽文納斯遊記 (Travels with a Donkey through the Cévennes) 及在南洋 (In the South Seas)。他的隨筆大半是早年的作品，都飽含着詼諧的情調和富豐的思想。給少女和少男 (Virginibus Puerisque)，人與書的親切的研究 (Familiar Studies of Men and Books)，記憶與圖象 (Memories and Portraits) 和寫作的藝術的隨筆 (Essays in the Art of Writting)，都是他著名的隨筆集，而最能表現作者特殊的個性和描寫的藝術的，就該推他給少女和少男裏一篇迴想童年時代的記錄孩童玩耍 (Child's Play)。

史底文孫的短篇小說，是完全受了美國作家濮愛倫 (Allen Poe) 和霍桑 (Hawthorne) 的影響。最著名的是馬萊託拉先生的門 (The Sire de Malétroit's Door)，馬克亨 (Markheim)，而尤以善稽爾博士與海特先生的怪事 (The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde)，能用心理的描

寫來表示雙方的個性，受文壇上大多數的讚評。

他的短篇小說是長篇羅曼斯的試驗。他寫的羅曼斯很多；結構最佳而最饒興味的是金銀島(Treasure Island)；演述十八世紀蘇格蘭歷史最生動的是被拐者(Kidnapped)，和大衞巴福(David Balfour)等幾篇。

史底文孫是十九世紀惟一的浪漫派作家。拿他來比司高德，他不及司高德的廣闊寬大，而情節發展的迅速，描寫的生動，章句的結構卻比司高德精細。司高德能在六星期中趕完一部很長的羅曼斯；而史底文孫自己說印成的本子比他最初的原稿要少掉十倍。在他臨死的那年，他費了三星期祇寫成二十四面。

所以他的作品的確有精細藝術的磨琢，給讀者一種清晰的映象。充滿在他作品裏的是愛好冒險的熱情，因此他的人物男的多，女的少。

喬治曼勒第斯(一八二八——一九〇九)是產生在鮑茲冒綏(Portsmouth)他祖父開的裁縫舖子的小樓上。他父親是個沒出息的少年，祖父死後，學裁縫不成，就捨棄了妻子，不曉得溜到那兒去鬼混去了。他長到五歲，母親又得病去世，祇留下他孤零零一個無告的苦孩子寄在親友家裏度日。到了十四歲，給親友們資送到德國去讀書；然而他知道在學堂裏讀書得不到多大的好處，所以他決心用自修的功夫來預備將來的事業。

回到英國，他先學律師；到了二十一歲，他決心捨棄法律，專心文學。開始的奮鬬，眞是嘗遍了各種艱辛；常有時候，一天的食糧祇有一碗薄粥。

他繼續着寫小說，給各種雜誌撰稿，做新聞記者，最後做了倫敦一家大書舖的文學顧問。自己的經濟稍稍充裕，他就竭力扶助和鼓勵一般奮鬬的青年作家。湯姆士哈代說過，倘然他沒有得着曼勒第斯讚許的鼓勵，恐怕自己沒有堅持着站在文壇上的勇氣了。

曼勒第斯的第一次婚姻是個失敗的結合，第二次重娶纔得了滿意的終身伴侶。到了晚年，他的進款剛可以免除他整天爬桌子的苦工。然而他的盛名早就傳遍了全國，推他是文學的導師，小說的權威。所以但尼孫死後，他就被選爲英國作家會 (Society of British Authors) 的會長。他生平最喜歡散步，然而在最後的十六年中，他給半身不遂的癱瘓綑縛住了，再不能作這種健身的運動。他死時八十一歲。

曼勒第斯的作品，除了小說之外，也有多量的詩歌。祇是他的詩歌有極不平均的品質；優美的像山谷中的戀愛 (Love in the Valley)，凌霄的百靈 (The Lark Assending) 麥倫德斯 (Melanthus) 等，都是幻想與諧樂交和的佳作；又有別的幾首是一曲純粹的音樂；又有幾處描寫精妙的地方，表現他抒情詩精妙的技巧；再有許多用着詼諧的同情表現卑下的人類。

然而，在他的詩裏，曼勒第斯祇是一個道德家，一個哲學家，卻不是歌詠的詩人。他所寫的戀愛、人生、

和死亡，祇是一種哲學問題的解剖。他注重在人類的責任，和他們膽與力的來源。並且因爲他題材的抽象，思想的緊鍊，接續辭的簡略，比喩的過多，他的詩都有一種晦塞不易了解的毛病。

曼勒第斯作品中使人値得注意的，當然以小說爲正宗。就中可以算他的代表作品的有三部：(一)利卻斐佛利的窘迫 (The Ordeal of Richard Feverel)，(二)自利者 (The Egoist)，(三)歧路上的狄亞娜 (Diana of the Crossways)。

利卻斐佛利的窘迫，是一部描寫初戀極美麗的腦佛爾。利卻和露西兩人，在充滿着詩意的背景中調情試戀，那情景的本體就是一首美麗的散文抒情詩。他們最後的分手，利卻爲了跟人家約定的決鬪，不得不捨棄他心愛的妻子，當時劇烈激刺的情況，可以說是英國腦佛爾中最動人的一節；所以史底文孫說這一幕別離的慘劇，是莎士比亞以來最劇烈的描寫。這部小說的結局是極慘的悲劇。露西死去，利卻也心碎了。『你曾經留心過瞎子眼睛裏的表情嗎？當時的利卻就是這樣，當他靜靜地躺在牀上——勉強想在他的腦膜上造成她的影像。』

自利者有一種特殊的目的，專注重在暴露男性自私心的眞相。史底文孫的批評說得最眞切，說道：

……這兒是一本叫每一個男子要臉漲得通紅的書……自利者是一本諷刺書；這一些我們應該承認的；然而牠的諷刺有一種特性，他不把這種明顯的缺點坦白地說出來，自始至終祇用一種不能見的光芒映射出來。實在牠所追求的就是你自己這些完全都是你自已的錯誤一天天的加增起來。有一個曼勒第斯的靑年朋友很不高興地對他說：『你太可惡了。衛羅倍（書中的

自利者）就是我！』『不對，可愛的朋友，』作者說：『他是我們大家。』我已經讀過了自利者六七遍，可是我還想讀；因爲我就像他的那位青年朋友——我知道衛羅倍沒有丈夫氣，可也認他爲我自己很得利的暴露。

在這本書裏更包含着極豐富的喜劇情調，目的在顯露出男子們的醜惡。所以這本書大家稱牠做『敍事文的喜劇。』

狄亞娜，歧路上的狄亞娜中的女主人，是曼勒第斯所創造的女人物的女王。她是聰明、熱心而勇敢。她的思想和談論都十分漂亮；祇是她舉動的時候，就常要給一時的衝動所挾持而不能自主。因此讀者看了她，有時恨得要駡，有時憐惜得願意寬宥一切。牠的背景是倫敦的上流社會，牠的議論時時閃爍着智慧的光芒。

此外他的作品，還有伊文哈林登（Evan Harrington），講一個青年裁縫的奮鬬，實在可以算他的自述；羅達發萊明（Rhoda Fleming），一部作風極簡潔的腦佛爾；我們戰勝者之一（One of Our Conquerors），和駭異的婚姻（The Amazing Marriage）等，都是他晚年改成了解析心理的作風的作品。

曼勒第斯，像英國大多數的寫實派作家一樣，脫不了主觀的色采。他祇要一有機會，就要把他對於教育、離婚、自由、自利、感情作用，服從法律等種種意見傾筐倒篋地演述出來。祇等有適當的機會，他作者自己就會輕俏地溜進書裏宣講他的大道理；有時候他會特地擱下他的敍事，叫讀者耐着性子去

聽他的道德教訓。

然而雖有這些缺點，他的作品仍舊是最有趣的讀物。凡是他的腦佛爾都有活潑生動的人物，漂亮的對話，精神團結的情節，而最足引人入勝的是隨在滿布着詼諧的情調。

曼勒第斯的詼諧，都是從他深切地觀察人生中得來的。可是他決不攙雜一些兒熱烈的情感，他祇是冷冷地給他們解析，把淺薄的藝術家，假裝感情濃烈者、自利者、和假道學者，一個個給他們分別出來。再把這些人放在宗旨單純而眞實的男女中間，讀者看了自然會發生出一種詼諧的情趣，因爲這種戴假面具的人們究竟祇不過讀者深刻的透視。這種戴着面罩的詼諧，就所謂「內心的笑聲，」實在給曼勒第斯的作品一種永雋的韻味。

維多利亞時代最後的一個大作家，就是洛特耶吉百林。（一八六五——）他生在印度的孟買，父母多是受過高深文藝涵養的人，他的父親並且是「印度藝術」著名的學者。因爲怕孩子受不起熱帶上的熱度，他從小就送回到英國，後來他就在達逢縣(Devonshire)的一隻專爲印度官員設的學校裏讀書。到了十七歲，他回到印度，就開始他新聞記者的工作。

從十七歲到二十四歲的七年中，他專門給日報上寫些補白的稿子，或小說，或詩歌，當時祇當牠們是字紙簍裏的材料。然而後來他把牠們搜集起來印成單本，竟風行一時，他的能力在印度已得了相當的認識。

到了二十四歲，他回到倫敦。他的書籍立刻得了發行者，並且在文壇上他立刻得了新天才的徽號。他文學生活從此得了個堅固的基礎，除狄更司以外，沒有別一個作家成名的迅速能比得上他的。他書上的句子，就是街上開車的也會背誦幾句哩。

在一八九二年他娶了個美國姑娘，就在范爾蒙（Vermont）的一個鎮上住了四年。後來搬回英國，住在蘇薩克斯（Sussex）；又往南非洲、加拿大、埃及等處遊歷，搜集了許多更豐富的小說材料。

吉百林一生事業最興奮的時候，是在他天才發展的青年時代。他離開印度時，已發表了一本詩集，八本散文集。在三十歲的時候他發表他的傑作榛莽集（The Jungle Book），和許多最佳的短篇小說及詩歌。

吉百林在英國的文壇上算一個偉大的短篇小說家。祇是他小說的好處，祇在情節的動人，不在解析的細緻。他借着印度特殊的景物來引起讀者好奇的心理，又以新聞記者淵博的見聞來擴大他小說的題材。悽慘的悲劇像將做國王的人（The man Who would be King），溫柔的戀愛像不須牧師的幫助（Without Benefit of Clergy），神怪的幻境像灌木林的孩子（The Brushwood Boy）等，都有吸引讀者注意的魔力。

在他的榛莽集和榛莽續集裏，吉百林充分地表現他創造的特長。我們看那個小小的棕黃孩子，毛利（Mowgli）從老虎身邊爬到了雌狼的洞裏，慢慢地長大起來，變成了個榛莽中的居民，的確感覺

到一種特殊的興味。我們認得這榛莽中的走獸各有牠異人的個性，然而牠們卻仍舊是走獸；像走獸般厭恨人類，像走獸般愛好人類各有牠的直覺中釀成的思想。

吉百林雖寫過四篇長篇的腦佛爾，可是祇有兩篇，失掉的光（The Light that Failed）和克姆（Kim），是成功的作品。失掉的光是描寫一個藝術家盲目的悲劇；克姆是充滿着豐富的印度地方色采的作品。

吉百林的短篇小說有的是力、是氣、能興奮、能感動；他的描寫善用襯托的筆法來造成深切的映象。他擅用專門術語來引起眞切的感想，而造句的佳妙，尤顯他特殊的天才；在他作品裏我們到處可以看見像『烏絨的黑暗』、『雨的接吻』、『樹路』這種新穎的字句。

然而吉百林卻沒有注意到小說中最重要的原素——個性的表現。他作品裏的人物祇是團體的個性，不是人的個性。爲了軍隊，他造一個人，爲了帝國，他又造一個人，爲了官吏，土著等等，他各造一個人；用着這種團體性的人物，他的確很深切地感動了我們。他能用極響亮的呼號振得滿屋子震動。然而，很奇怪的，我們決不至給他所征服；在吉百林的作品裏，我們找不到心靈上親切的共鳴。他不能深入讀者的靈魂裏，撥動作的心弦。他有的是火和狂飈；可是沒有靜悄，輕微的聲音。

豐富和生動的幻象，一般人以爲是吉百林的價值，然而這卻和眞正文學上的表現力不該混在一起說。他的確能够把自己所看見的叫大家看見，我們讀他的作品會快樂，會悲傷。然而我們始終感覺

到他的作品是祇爲我們的眼睛，不爲我們的心；祇爲讀者，不爲人類。所以喬治摩阿（George Moore）說：『他寫作的眼光能欣賞一切眼睛所看得見的東西，可是心靈，他完全不懂，因爲心靈是不會看的；他的人物因此祇有外形，他們是固定的。』

吉百林也是個詩家，他的詩跟他的散文有一樣的品質，——獨創的，有力的，活潑的。大半都帶些政治性，熱烈地發表他心理的意見，永久是誠摯，是愛國。他不喜歡爲詩律所束縛，並且於形式的美麗簡直不很措意的。

（三）湯姆士蓋萊爾（一七九五——一八八一）

受着德國條頓思想的影響，而爲英國十九世紀文化中心人物的蓋萊爾，是一個蘇格蘭石匠的兒子。到了十四歲他進了愛亭堡大學，常常步行八十哩路程，從學校回到家裏。畢業之後，他父母要叫他做牧師，可是他知道自己做不來這項職業；就決心一壁教着書，一壁忍着饑餓寫些零星作品和讀些文學書籍預備着將來的事業。無意中他讀到了哥德和李世德（Jean Paul Richter）的作品，他大大給他們的條頓文化感化了。因爲深受了他們的影響，他的作風和他的思想，永遠帶着這堅毅民族性的色采。

在一八二一年他遇見了一個美麗矯健的女郎叫若安衞爾虛（Jane Welsh），他心醉了，迷戀了。

然而這位血管裏充溢着蘇格蘭勇士的熱血的女郎不所輕易能做他愛情的俘虜的；他費盡了長時間的心血纔得她最後的允諾，在一八二六年結了婚。兩年之後，他們倆移居到她在克萊根潑托克(Craigenputtock) 的一所田莊裏。據蓋萊爾夫人說，那裏是十分的沉寂，連半哩外綿羊吃草的聲音都清晰可聞。愛摩生(Emerson)到這兒來拜訪過他們，跟蓋萊爾結了極深摯的友誼。在這裏蓋萊爾作他青年時奮鬪的工作，他第一部傑作，他夫人所謂『一部天才家的作品』的補綴成的裁縫(Sartor Recartus)，就在這裏做的。

在這個精神肉體都受着貧苦蹂躪的時期中，蓋萊爾夫人實在是她丈夫的一個同情的撫慰者。他死後，她的私人信札慢慢地流傳到外邊。她不知不覺間做了她丈夫的第二個鮑斯衞爾。她信札發表之後的最近幾年中，大家好像忘記了蓋萊爾的作品，祇興奮地議論着他的怪脾氣和對於妻子的待遇。最初大家盲目地注意着她家庭中不快意的生活；可是等興奮的衝動慢慢地和緩下來，大家開始感覺到她也跟她的丈夫一樣聰明，並且也像他體弱多病，在敍述興奮的時候，每要說出極端過分的話。比方她說：『蓋萊爾寫完了一本書，一定要出去旅行一次，東奔西跑覺得過分累了，要恢復健康，他又得再寫一本書。』她又有一次說，跟着他一塊過活，差不多就像看管着一座瘋人院。

蓋萊爾早年的隱居，不幸使他得了胃弱不消化的毛病。他常說，責罰魔鬼最厲害的刑罰，是叫他『永久用着我的胃去消化。』因爲身上有了這樣痛苦的毛病，他的脾氣就變得有些喜怒無常了。他

夫人雖常時受不了他的暴躁，要給他口角吵架；然而她的舉動，表示她言語不能達的情感，明顯地暴露她深藏着的愛情和佔有這樣天才的丈夫的得意。後來，他們搬到倫敦，她悄悄地買了隣家啼晨的雄雞，不叫牠驚醒他的好夢，又細心地預備着他病弱的腸胃所能容納的食物。有一次她埋怨丈夫怎麼一些兒不理會她的細心照顧。她丈夫道；『我想你做你分內的事情，不喜歡人家讚揚的吧？』她寫道：『實在我是喜歡的。』

在許多細枝末節的事情上，最容易看出蓋萊爾的喜怒無常。有一次一個德國人老遠的從衛馬（Weimar）來見他，不幸，當那個客人進門的時候，他剛在那裏不能釋筆地寫着東西。隔了一分鐘，祇見那德國人氣洶洶地奔下樓梯出來了。一會兒蓋萊爾也怒氣不息地來告訴他夫人，說自己沒有犯怎麼罪孽，不知道上帝為什麼要派一個德國人老遠的從衛馬趕來，扭掉他碗櫥上的門柄。實在蓋萊爾沒有知道那個德國人錯認櫥門當做了房門。又有一次，大政治經濟家米爾（John Stuart Mill），問蓋萊爾借他的傑作法國革命（French Revolution）的第一卷去看，不知怎樣竟失掉了，沒法子歸還。然而蓋萊爾卻對他夫人道：『唉，可憐的米爾眞要急死哩；我們該謹愼着不讓他知道這件事情關係的重大。』實在重寫這一卷，又費了他一整年的苦工。

在一八三四年蓋萊爾搬到倫敦，就永久住在那裏，一直到他的死。在一八三七年他法國革命發表之後，他的文名就震動一時了；接着其他作品相繼發表，更受社會上熱烈的推崇。他的隨筆集批評和

雜碎的隨筆 (Critical and Miscellaneous Essays) 在一八三九年發表，那裏邊一篇關於朋士的隨筆 (Essays on Burns)，充滿着同情的情調，可以算是這類作品的絕唱。格林威爾的書翰與演講並解釋 (Cromwell's Letters and Speeches with Elucidations)，是能把這個大政治家的價值，永遠保留在英國人迴憶裏的重要作品。

蓋萊爾有了這種不朽的著作，再加以重要的演講像英雄與英雄崇拜 (Hero and Hero Worship) 等，和他對於政治人生各種口頭的警闢的批評，慢慢地把他變成了像前世紀的約翰孫博士一樣，爲一時代思想界的中心人物。蓋萊爾最後的偉大作品，佛蘭特利虛第二傳 (History of Friedrich II)，僥倖地在一八六五年完了稿，倘然再延緩一年，我懷疑他沒有繼續做完這部書的與趣的了。

在一八六五年的下半年，他被愛亭堡大學的學生舉爲該校的大掌院。第二年春天，當他到愛亭堡去舉行開學禮回家的路上，突然地接到了一個搗碎他心窩的重大打擊，一封報告他夫人死耗的急電。他夫人是在駕車出遊時忽得心弱病死的。這一下實在是他致命的打擊。在他夫人的墓碑上他傾倒他一向不肯表露的愛慕的熱情。他道，眞實的，他生命的光輝從此滅了。

在此後的餘年中，他除掉一部迴想 (Reminiscences)，簡直再沒有什麼重要的貢獻，就是迴想裏，大都分還都是以前的舊稿。然而榮譽之來，有加無已。一八七四年普魯士送他功績勳位。接着英國政府送他薰沐勳位和一筆豐裕的年俸，然而都給他婉言辭謝了。在他八十多歲壽日，差不多有一百多

英國語種族的名人聯合着送他一架大金盾上雕刻着他自己的肖像。當他一八八一年死的時候，英國政府請他的遺體葬在衞士敏大寺裏，他仍舊婉謝願意葬在本鄉，他的父母的身旁。

蓋萊爾，像柯立治一樣，是個德國思想的崇拜者，德國文學的愛好者。他最早的作品，佛蘭特利盧希勒傳(The Life of Friedrich Schiller) 發表之後，就得了德國大詩人哥德的讚許，並且跟他訂交。

在他第一部創作，補綴成的裁縫裏，蓋萊爾充分地表現他的條頓民族性的哲學思想了。這本書假裝着算是編集一個德國哲學教授叫什麽條法斯特呂克 (Teufelsdröckh) 的衣服的哲學的。實在這位哲學教授就是蓋萊爾自己；祇是這樣假裝了，使他可以用一種純粹德國式的作風來寫，甚至於每個名詞的第一個字母他都換上了大寫。

當補綴成的裁縫初問世的時候，蓋萊爾夫人批評牠道：『這本書祇有婦女和瘋子可以欣賞和領悟的。』的確，在英國這本書好幾年沒有人理會。然而在美國卻大不同了，牠的出版比英國本還早兩年，在蓋萊爾死的那一年，幾星期中，賣掉了三萬多本。

蓋萊爾叫這本書是「衣服的哲學」，實在他所謂衣服祇是個比喻，祇指着一切精神界的外形說的。他叫大自然爲「上帝的有生命的外套」。他教我們不要光看這件衣服外面的樣子，應該透視過去找着藏在裏面的精神，這纔是眞理。這世紀物質的進步，從麥考萊看來是無上的光榮，可是蓋萊爾卻祇以爲是眞精神生長的似是而非的徵象。他痛恨實利主義的哲學，說牠——『像一種狗瘋病般

散佈開來；直等到整個兒世界的大棚裏頓時的狂亂起來。』

在這本書裏，他又充分地闡發他各盡天職的學理。『那一個找着了工作，就是有福；讓他不必再找別的福氣。』『沒有責任，沒有宗旨的地位，還不是人類所該佔據的。』這種用着堅毅的力量去工作，去盡職的教訓，純粹是他德國思想的表現。

維多利亞時代的英國是傾向於德國的。當然，最大的主動者是女王自已，然而，蓋萊爾的影響能傾動一時也有極大的效力。羅斯金是他的學生，還有大多數有思想的青年，都受着他這種思想的指導。凡是大作家都能影響到歷史進展的方向，因此蓋萊爾的學理，的確是十九世紀歷史上的一個掌柁的要人。所以卻斯德敦說道：『他告訴英國人，他們是條頓種，他們是實踐的政治家——他們是自己願意做的一切，不是不願做的一切。』

在一八三七年，當蓋萊爾寫完了他最偉大的歷史創作，法國革命的第三卷授給他夫人看的時候，他說道：『這一些我可以對世界上的人類說：「幾百年來你們沒有見過一本書像這本一樣的直接地從個有生命的人的心裏烈烘烘地發現出來。」』看見了法國農民所受的壓迫，他蘇格蘭的熱血沸騰了；看見了法國舊法律准許貴族殺戮田奴，他的熱度昇到最高點了。

在我們的面前，蓋萊爾搭上一個大戲臺，把法國革命中的人物，像戲子般的一個個扮演出來；在戲臺的背影裏排着『足足五百萬瘦弱的人身，饑餓的臉蛋；』在戲臺的口上，一個帶着七個孩子的青

年母親，『樣子像有六十歲，實在還不到二十八歲，』勉力地應付着七種租稅的催逼；在臺口上，又有個『灑香水的貴族，』加入了孩童們的食案。於是場幕換了；革命的大人物登場了；警鐘響了；整個兒舞臺上，灑滿了鮮紅的人血，掛遍了火燄圍成的花圈。我們的確感覺到眼見了這一場歷史上的大慘劇。

蓋萊爾把歷史做成了個有生命的東西。他有描繪人物特殊的天才，能用幾個字寫得十分生動。他說羅勃斯邊（Robespierre）是個「不能毀滅的海綠色，」但登（Danton）「勇氣的鉅堆，」巴拉（Barras）「一個熱與急的人。」這本書裏有極佳妙的敍事——比方，攻襲巴斯底爾和凡塞爾的宴等——然而，有許多人說他太不忠實了。聖次伴婁批評他道；『蓋萊爾差不多是第一人用着小說家的筆法把歷史上的人物變成了眞實的人物，祇是仍舊以事實爲限制。換句話說他的寫歷史正像以前莎士比亞的寫戲曲和他同時人司高德的寫羅曼斯，雖然他仍舊限制他的幻想不讓牠創造，祇准牠拿事實的節末整理下子，裝飾下子，變得有了生氣。』

他的朋友弗勞特（J.A. Froude）說：『這是蓋萊爾特具的天才，能把死東西和死人物回復了生命；把過去的又變成了現在，表示給我們看那些男的女的在人生的舞臺上各做自己的事業，個個像眞的血與肉的人類，個個能特殊地呈露出著作者賦與他們的特性，雖沒有一點兒是杜造出來的，可是個個都像莎士比亞的人物一樣的生動。』

蓋萊爾以爲所謂「宇宙的歷史，人類在這世界上事業的歷史，從根本上說，祇是在這世界裏工作的偉人的歷史。」因爲有了這樣的主張，他不願意研究羣衆的發展，祇研究偉大人物的造就。

他這樣的主張在他著名的演講集，英雄與英雄崇拜裏講得最爲透澈。他討論先知式的英雄，詩人式的英雄，教士式的英雄，國王式的英雄；英雄解釋給我們聽怎麼人羣的歷史就是給像摩罕謨德，莎士比亞，路德和拿破崙這一班人所造成的。這種人，蓋萊爾認爲是眞實的首領，世人的所謂大皇帝，大教皇，大君主們比不上他們的腳跟。他以爲在廣漠的人羣中，一時代必有一時代適當的眞首領，這種首領的統馭是蓋萊爾的理想中的政府。

格林威爾是這種首領的一個。所以在他的鉅著，格林威爾的書翰與演講及解釋中，他把這位大政治家的威權、的力量充分地表現出來，顯示他是個眞英雄，全英國的人民應該永久保存着這種榮譽的迴憶。

他的法蘭特利虛第二傳也是表現他理想的英雄。然而，「法蘭特利虛卻不是個完全的神人。」他是「最多不過一個不確定的英雄。」可是，「在他的態度中他是眞實的；」我們感覺到「他想什麼就說什麼；他的舉動是在他自以爲是眞理的上面打着基礎；簡括說他不是僞善者，不是虛幻者。」因此，他雖暴雖好殺，卻是蓋萊爾所認爲眞實的首領。

蓋萊爾的作品是十九世紀社會主義和提模克拉西精神的表現，雖然他不是純粹提模克拉西精

神的信仰者。他最明顯的主張，是英雄政治，不是羣衆政治，然而他對於勞工的人民卻有充分的同情心。在過去與現在（Past and Present）裏，他建議勞工的組合，並且呼號着『一天公正的工作該得一天公正的薪工。』在補綴成的裁縫裏，他特別歸榮譽於『勞動的職工，他們用地上產生的工具辛勤地把這個地造成了人的。』

蓋萊爾也儲滿着慧黠和詼諧的天才，不時的在作品裏顯露出來，比方他對一個醫生說：『一個人一樣也可以把他的苦情灌進公驢子毛叢叢的長耳朵裏去。』他的詼諧常常帶着尖利的諷刺。雖然他的目的是純正的，然而有時卻失之偏激。我們可以拿底下這節荷蘭的寓言來比喻蓋萊爾：

從前有個人——一個諷刺家。隔了許多時候，他的朋友剌他，他死了。人類集合攏來圍住了他的屍首。他們氣洶洶地說：「他看全世界當一個大皮球，所以他踢牠。」那死人張開眼睛來。他道：「可是永久向球門裏踢去的。」

蓋萊爾要把人類踢進去的球門，就是道德的成就。他的影響很熱烈地傳到大西洋兩岸的青年人身上。大科學家丁但爾（John Tyndall）對他學生說道：

我今天能够站在這個地方，實在靠着兩個人作品的力量。一個是英國的蓋萊爾，一個是美國的愛摩生。我在德國經過三個又長又冷的冬季，我應該感謝蓋萊爾把我放進浴桶裏，雖然水面結着冷塊，在每天清早五點鐘……決心，不問勝負，不因困難而畏縮……牠們告訴我，我應該遵照着催我前進的路上做去，凡我一生知識的事業完全都靠着這種精神上的原動力……牠們嚷道；「做！」我聽從這個命令。

所以赫胥黎批評盖萊爾是個『偉大的增長力——一個智慧活力和道德與奮力的泉源。』

(四)馬修安諾德(一八二二——一八八八)

大批評家而兼詩人的馬修安諾德，是羅倍學校(Rugby School)裏教務主任湯姆士安諾德博士的兒子。有了這樣個博學的父親，馬修安諾德當然可以受着最優良的教育。在一八三七年他進了羅倍學校，後來他又升學到牛津的倍遼大學(Baliol College)。在學校裏他是這樣的抱大志和用功，所以在牛津連得了兩次懸獎，畢業時得着榮譽證，一年之後還被選爲奧利爾大學(Oriel College)的學友。安諾德的名字，是永久給大學生活發生關係的。

從一八四七年到一八五一年，安諾德是倫斯唐爵主(Lord Lansdowne)的私人祕書。一八五一年，他娶了傑斯梯斯衞德門(Justice Wightman)的女兒，成立了家室。當年就經倫斯唐爵主委任爲學校視察員——這個職務他擔任了三十五年，用運他的智慧辛勤地做各種有價値的貢獻，在當時雖很少人能認識他的功績，然而無形中已經做了今日教育上許多改善計劃的首創者。他因爲調查教育狀況，到過歐洲大陸上兩次。最後，得了心臟病，驟然的死了，年紀祇有六十五歲。他的爲人是永久比他眞實的歲數覺得年輕的；有好相貌，好姿態；待人接物極和藹；有一些固執，可是並不誇張；最可貴的，是個可愛的朋友。

在他這一生很平淡的生活中，安諾德永久受着兩種極得力的影響。先講第一種——當他在學堂裏讀書年輕的時候，放假回家每每到福克斯何（Fox How）他父親的別墅裏消夏。在那裏，湖上詩人徘徊的舊地，他不知不覺間受到了華次奐綏的精神上的感應，竟成了最能了解這個大詩人的批評家；看大自然用華次奐綏的眼睛，聽大自然用華次奐綏的耳朵。

至於第二種影響，我們不是說過，他天生是個可愛的朋友嗎？在牛津的時候，他就遇到了個畢生不渝的好朋友，叫克勞夫（Clough），一個比他大兩三歲的同學，是他一生繼續不斷地愛慕着的伴侶。克勞夫死後，他爲他做成了兩首著名的輓歌，學者遊民（The Scholar-Gipsy）和柴雪斯（Thyrsis）。

安諾德的詩在他生時，已受一般人所推崇。因此，從一八五七年至一八六七年十年功夫他永久佔據了牛津大學詩學教授的位子。在那裏他的演講，很能傾動一時，而最受人傳誦的是關於繙譯荷馬（On Translating Homer）。從這時到他的死日，他永久是英國教育界和文學界裏領袖的人物。

安諾德的詩，是足以代表十九世紀的中葉，當宗教與科學劍拔弩張地激烈爭鬭的時期，一般人士瞻顧徬徨，懷疑，惶惑佔據了一切的心理。在家庭裏，安諾德是受着了極虔誠的宗教的薰陶，可是在學校裏，他就滚進了一個疑慮追求的熱溜。這兩種影響的力量，都是異常強有力的。從情感方面講，他熱烈地要求着過去時代的信仰，從理智方面講，他堅決地需索着科學的證明和解釋。因此，情感和理智不斷地盤踞住他的內心作劇烈的爭鬭。他給蹂躪了，可是他的詩卻成了一種特殊時代的代表作，正

像他所說的他染上了——『……近代生活的這個怪病，症候匆忙，目的分歧，頭腦昏沉，心房研躍。』

安諾德覺得他的時代，過分匆忙了，過分奮激了。別人摩拳擦掌的爭持着彼此主張的理論和信仰時，他卻吶喊着和平安息。然而怎樣可以走進和平的樂園，怎樣可以回答懷疑的呼聲，安諾德也是沒有辦法。他是個狐獨的人，在人生中——『流浪於兩世界間，一個死了，那一個還沒有力量產生。』

他祇給予人類一個信條，那就是忍耐着一切苦厄，永遠不變地服從着責任的呼聲。在他詩裏我們找不到華次奐綏的輕靈，也沒有勃郎寧的虔誠。安諾德雖並不怎樣滿意自己的信條，可是他冷靜的理智不准他作過分超人的輕靈。有些人稱他是個『大學裏的詩人』，因爲他的詩到處流露着學者的態度，呼吸着書本和勤學的氣息。這種詩當然不能得羣衆的欣賞，祇可引起少數學者的情的。

在各種詩體裏，最能暴露他天才的是哀悼抒情詩。最著名是學者流民，柴雪斯，紀念詩 (Memorial Verses)，和紀念「奧勃孟」作者曲 (Stanzas in Memory of the Author of "Obermann")。

安諾德的早期作品雖是詩，然而他在文壇上得有散文家的地位，卻比詩人的地位早得多。他的散文作品範圍很廣，包括文學批評，教育，神學，社會道德學等等；可是使他在文藝界裏發着炫目的光輝，爲後世的文人遺留下偉大的功績的，祇有他的文學批評。

他的批評論文很多，最偉大的要算收集在各種雜誌上發表的作品，彙成兩大卷的批判隨筆 (Essays in Criticism)。在這些隨筆裏，安諾德貢獻淵博的學識和公正的判別。他的批評衝破了其他批

評家所不能免的狹窄的地方性和種別、國別的界綫。他雖誠摯地研究華次奐綏，可是同時他也用極豐富的同情心來討論德國的海納（Heine）和法國的裘佩（Joubert）等人。他並且還主張，法國人應該研究英國文學，沾染些他們嚴重的道德色采；英國人也應該學習些充溢在法國文學裏的輕靈，準確和修潔的形式。

凡是安諾德的批評，祇有一個不變的目的，那就是要在詩和散文裏找出最高超的東西。要達到這個目的，他也有一一定的計劃，從這個計劃上我們可以知道他的批評完全是科學的，是工程師式的。他在給華德（Ward）的英國詩家（English poets）做的敍文裏說道：

倘然一個人的心裏沒有記住了文學大師們的詩句或情調，拿來做別種詩的試驗石，那末去發現出那一首詩是應該歸到眞正佳作裏去的工作，實在也沒有什麼用處，因此於我們也沒有什麼好處的。

當安諾德要斷定某一個作家在文學上的地位時，他那銳利的批評的眼睛好像在一剎那間看見了全世界所有的大作家，就把他們一個個來比量他所研究的這個作家。比方，他要決定華次奐綏在文學上的地位，他就請了荷馬，但丁，莎士比亞和米爾敦等等來做他的試驗石，來襯托出他的眞價值。

安諾德的批評文字還有一種重要的性質，那就是『溫柔的說理。』不論他批評那一個人，老是顯露出極和藹的態度，永久用着清晰，誠實的理智來駕馭住自己的情感。所以在他冷靜，有規律的批評文學裏，我們打不倒麥考萊黨見的色采，蓋萊爾崇拜英雄的熱情，羅斯金遞分抑此揚彼的毛病。換過

來說，這些人的長處也就是安諾德的短處；雖然他的理智不像他們那樣的易爲情感所蒙蔽，然而太沒有情感的光采了，未免覺得有些昏暗，有些冷氣。

安諾德心理上解析的本能實在代表那時的時代性。他的題材都是精密地分析了再謹愼地討論。一切事實好像大閱操時的軍隊，分着一排，一隊，一營，一團的在你面前整齊嚴肅地經過。除了批評隨筆以外，他批評的傑作還有關於繙譯荷馬及賽爾德文學的研究(The Study of Celtic Literature)，都有不朽的價值。

在文學史上安諾德所遺留的映象純粹是一個銳利，光明的理智。在他的詩裏，當然要比在散文裏多一些情感；然而就是在詩裏，也決沒有熱情決沒有火焰。他詩的題材，祇有憂鬱，孤寂，生命的不安，信心與懷疑的爭鬪。他的天地是極窄，然而在這裏面，他達到了一個純潔，高尚的美麗。

他在批評文學，在英國是可以獨步的了。他的學識，他的廣泛的同情心，他的科學的解析，使他的作品成爲世界上最偉大的批評文學。他是一切批評家的導師，他的作品是研究批評學者不可不讀的課本，所以赫勃德包爾說：

> 安諾德不是光光自己批評一切作品。他教導人家應該怎樣批評。他定下了批評的原則，就算他有時並不遵照牠們做。沒有人，讀過了批評隨筆之後，還說不能做批評家的。

他的文字裏有一種輕微而美麗的詼諧，可以減少他筆風的單調。有時他也擅用諷刺，可是不傷反

對者的感情他永久保持着學者的態度。拿蓋萊爾來比安諾德，那一個是熱狂的維金（Vikings），這一個是靜淡的希臘。

（五）查爾斯狄更司（一八一二——一八七〇）

這一位描寫下等社會，特別是描寫窮苦孩子的大小說家的作品，可以說大半是他幼年時代的寫照。他是倫埠（Land-Port）那裏一個碼頭上付款賬房先生的兒子。這位老先生爲人極和氣，極坦白，待遇孩子們也極好，可是窮得不成個樣子。可憐他老是東奔西走的張羅籌借，勉強支撑，然而窮苦的魔鬼始終不肯放鬆他，最後到底把他因負債而送進了監獄。

査爾斯狄更司聰慧的小腦子裏本來天天盤旋着讀書上進，飛黃騰達的幻夢，現在可整個兒都得放棄了。在十一歲的那年，這一個體質脆弱的小孩就挑起了贍家的重擔。那時候，他給人家舖子裏貼酒瓶上的招紙，每禮拜工資六辨士。他穿的破爛，吃的粗糲，住的是最卑賤的地方，交的是最鄙陋的朋友。叫他這樣感覺銳敏的孩子，過這種日子，怪不得等他成名之後，迴想當年也要凄然下淚，而在動筆寫作的時候，就要不知不覺的流露出他自己經歷的苦況。後來因爲家裏人跟他的主人爲了些小事發生了意見，狄更司就暫時脫離了這貧民窟，給人家送進了一個小學堂裏讀書。然而，到了十五歲，他又得做工過活。這一次他做了律師公事房裏的書記。

在這個抱着大志的孩子的心理裏，當然不知道惡濁的小街，破舊的雜貨店，卑劣的公寓和可怕的監獄，就是造就他成一個偉大作家的大學校。然而，祇因他心理上的特殊傾向，這些景象裏所儲藏着的學問，實在比什麽大學校或專門學校裏能供給的超過了幾倍。他的觀察力比什麽人都強。他注意一切，從醉酒的流氓到監獄裏的苦孩子，從弱小的苦工到殘酷的老學究，後來他能够把他們一個個的移植到自己文學的園地裏。

在律師公事房裏，狄更司開始學習速寫，預備做個新聞記者。不料這就是他成功的開始。他的記事是準確而有興味，即使牠是在傾盆大雨裏，在搖撼的戲臺上，或昏暗的路燈旁寫的。並且他是異常的勤奮，沒有一篇記事不是按着時刻送到，雖然那時候從倫敦到四鄉的郵車常要半途出岔，旅客們不能不在泥濘的官道上徒步跋涉。這種記事和其他日報上發表的作品，立刻引起了社會上的注意；於是就有人找他做一種詼諧的描寫文字，慢慢積起來就變成了著名的畢克維克雜集(Pickwick Papers)，驚奇的發行者竟賺到了二萬鎊。因此他此後就可自由規定他小說的稿費了。聲譽之來，在他竟像霹靂般的快。不到三十歲，他的名字已經傳遍了英國和美國。到了晚年，當他在英國，在蘇格蘭，在美國做幾次遊行演講的時候，受着各地方熱烈的歡迎和崇拜的情形，一路差不多像凱旋的大將領着軍隊穿過各城各鎮時的風光一樣。

當他壯年的時期，他是個努力的，有精神的，喜歡娛樂的人。待人接物處處叫人家滿意，而最叫他高

與的是在他格茲阜(Gads Hill)那裏的住宅裏組成了戲班，請大家去賞鑒倫敦的文學家沒有一個不佩服他，孩子們和朋友們沒有一個不崇奉他。他的個性是這樣深入在每個人的心裏，所以他的死耗一傳開來，凡是看過他作品的人好像自己受了一種重大的損失。

在狄更司的作品中，他早期的畢克維克雜集也是傑作之一。這位畢克維克先生，有自然的天性，簡單的哲理，滑稽的事蹟，再加以衞斐(Weller)先生的機警，準確的觀察，豐富的經驗，就把這部書從頭到底裝滿了無窮的興味。這本書是充滿着作者活潑的精神，雖然牠是沒有組織的，祇是連續着的滑稽事蹟和畢克維克同他親友們生動的寫照，然而全書充滿着嬉笑快樂的空氣，自然地發生出一種凝合不能分開的印象。

他的第二部傑作賊史(Oliver Twist)，就一改第一部的作風；第一部是充滿着詼諧的快樂，這第二部卻是熱情與罪惡的一幅強有力的圖畫。皮兒西克斯(Bill Sykes)一個兇手，法琴(Fagin)一個專教人家偷東西的猶太人，和那可憐的南散(Nancy)，都給他描寫得好像至今還在倫敦黑暗的小街上生活着。小奧利佛，生長在窮苦的家庭裏，肉體與靈魂永久受着饑餓，迫不得已受着街坊上壞人的教育，這是狄更司用着果斷而同情的筆尖所描寫出來的一切苦孩子的代表。就全書而論，情節的發展確乎有些地方不近人情，有幾段好像感情作用過分的重了，我們應該說作者還是深染着浪漫派的色采。祇是他雖陶醉在浪漫派的幻夢裏，他的世界卻在強盜窠裏，在貧民窟裏，在染紅了人

血的罪惡裏。奧利佛在人生裏奮鬪的悲哀，能熱烈地引起一切讀者同情的興奮。

狄更司淵博的天才，在他著作最勤奮的十四年中平均每年能貢獻一部新書給他熱烈地懸盼的讀者；就是以後他作品的產生力也沒有過份的低落。普通所認爲他的代表作品的滑稽外史（Nicholas Nickleby），巴那倍羅奇（Barnaby Rudge），馬丁卻士爾委（Martin Chuzzlewit），冰雪姻緣（Dombey and Son），塊肉餘生述（David Copperfield），荒涼的屋子（Bleak House），困苦的時期（Hard Time）二城故事(A Tale of Two Cities)，我們都認識的朋友(Our Mutual Friend)。

在這幾部書中間，塊肉餘生述在當時固然哄動一時，就到後來也大家公認爲狄更司的第一部傑作。老實地說，這部書的大部分是作者的自傳。有幾件事情簡直是從狄更司幼年時的經驗中照模照樣的描下來的。在大衛幼稚時的悲哀中，靑年時的幻夢中，成年時的主張中，狄更司把自己生命的呼吸都灌輸了進去。因此，大衛就變成了個生龍活虎般有趣味的活人了。在其餘狄更司的作品裏，頗有許多不像眞的人物，而在這部書裏，我們敢說大半是眞的男子，眞的女人。

狄更司可以說是英國小說家中最受人歡迎的了。他的小說貢獻給讀者健全的娛樂，暢快的狂笑，廣闊的情感的範圍，一大羣形形色色的人物。他所描寫的人生是普遍的，人人都可以懂得的，他卻能把情感和羅曼斯把牠渲染得十分生動。他永久把讀者的情感衝激動盪；讀者聽見了衞婁的詼諧忍不住的要狂笑；看見了馬丁卻士爾委裏潘克斯尼夫（Peeksniff）的狡謀不期然的要微哂；讀者感

覺到冰雪姻緣裏小包爾悲傷自已不能回復童年的心理要暗暗流淚；發見了大衛從寄父的鐵爪下脫逃了出來要跳躍歡呼；在我們都認識的朋友裏，讀者看見人們在黑暗的河流裏尋找死屍，他週身毛戰；讀完了慳人夢(A Christmas Carol)，讀者對於全世界好像新發生了一種極和藹的好感。

狄更司的特長是能描寫在貧病中生長起來的人類。他像至親骨肉般緊緊地握住了這種人的手腕，他彷彿在那裏說：『諸位，我把我的朋友介紹給你們，這位乞丐，這位賊，這位社會不齒的敗類。他們都是值得認識的人們。』他並不像哲學家般討論那貧苦罪惡的根源。杜屯(Donden)把牠的主張歸納成很簡短的一句道：『倘然能把幾個自私的，險毒的，偽善的怪物逐出地球，把社會組織中明顯的幾處缺點改正一下，讓人類多生一些樂善的心腸，什麼東西在我們這個良善的世界上都變好了。』

他的主張，雖祇是這樣的簡單，然而一切熱心改良社會的學者都應該感激他所建樹的功績。他做了不是科學，不是學識，不是邏輯所能單獨奏效的事業。他深入到人們的心底，撼醒了他們的天良，挑動了社會感覺遲鈍的神經。他能把監獄和罪惡的窠巢描寫得十分生動，讓讀者在這種景況中，好像身受了萬重苦痛，熱烈地願望着廢除去這種人生的冤孽。

在他的每部小說裏，沒有一部不含着極動人的詼諧的風味。這種風味泛溢在全書裏，渲染了每段事節，在困苦人羣最黑暗的圖畫中，時時流露出樂天者嬉笑的情調。這就調和了讀者的情感，增加了

全書的興味。

僞善者是狄更司所最痛恨的。且看他怎樣用詼諧的情調在馬丁卻士爾委裏調侃這班人。他道：『有些人拿他們比指路牌，老是告訴人家到某地方去的路，可是牠自己總不去的。』這不過是詼諧的一斑，若要眞正領略他詼諧的價值，那非讀他的全篇不能知道那裏邊的神韻。我們可以感覺到這種詼諧的味道是極醇極厚的，差不多能把書中每一個人物變成喜劇中有趣的角色。

這方面他有醇厚的詼諧，在對方面他又有極深刻的憂鬱情調，特別在描寫孩童生活的中間。他所創造的孩童，若是拿他們的相片擺起來，可以成一個變化萬千的陳列所。這一大羣的每一個他都是極愛惜地，極同情地捧持出來給讀者看的。讀者看見了大衞受人家殘酷的待遇；看見了佛羅倫斯姑娘（Florence Dombey）愛不上冷冰冰的父親；這裏一個女小孩吃着少數的冷山薯快要餓死了；那裏一個男孩子又窮又病，呻吟着快要死了；在狄更司的書角裏人們常要遇見一個面黃肌瘦的苦孩子，伸長了頸子用愁苦的眼睛對他望着，要求他的愛，他的同情。他絞瀝着讀者的心顆；幸運地，他的書到底發生了影響，牠改善了孩童的生活，不光在孤兒院，工廠，法庭裏，並且也影響到學校和家庭裏邊。

然而，狄更司也有他的短處。最顯著的，他感覺太靈，詼諧過甚。他有了易感的心腸和浪漫的精神，使他不期然的要誇張失實。我們讀了孝女耐兒傳（The Old Curiosity Shop）裏，他描寫耐兒死狀的那一節；在塊肉餘生述裏，他描寫都拉（Dora）與大衞見面的那一節，不覺要感到作者的作態有些

憎厭他過分的感情用事了。他表現人物的力量固然是偉大的，然而，他常要逾越了描寫的範圍，說一些旁敲側擊非分的譏嘲。有時人家認得他所創造的人物，祇因爲他們語言動作有特殊可笑的地方，卻不因爲他們眞正像眞人般的個性。這是他描寫人物，把該注重與不該注重的地方位置顚倒的一個重大錯誤。

在情節的布置上，狄更司沒有藝術的組織；在字句章法上，狄更司有時竟有文法上的錯誤。這因爲他不是個書本上的學者，修辭琢句的功夫他當然不能有深造的。然而，無論怎樣，描寫貧苦生活和孩童生活，英國可沒有第二個作家了。

（六）湯姆士哈代（一八四〇——一九二七）

大都會裏熱鬧滑稽的現象可以迷戀很多的作家，卻不能感動這位沉靜的詩人和小說家，湯姆士哈代。他愛好自己的本鄉，衞薩克斯（Wessex）；這是他幻想的中心，他的宇宙。他生在離陶卻斯德（Dorchester）一哩多地的一所孤獨的小屋子裏。他的父親是一個造屋匠；他幼時在本地小學堂裏讀書，可是父親要他繼承家業，所以在十六歲的時候，就入册做了個教會的建築師，一壁從着亞德勃龍飛爵士（Sir Arthur Blomfeld）做先生，學習高底克（Gothic）的建築學。做建築學的文字，雖然他也得過兩次獎牌，然而他自己覺得這不是適合他天才的職業，所以到底他放業了建築，開始他文學

的生活。他第一部發表的作品，怎樣我給自己造一座房子 (How I Built Myself a House)，還是從他建築師的經驗裏構造出來的。

在一八七四年，哈代娶了愛瑪拉維娘奇福 (Emma Lavinia Gifford)，就搬到斯德明斯脫牛墩 (Sturminster Newton) 那裏住家。後來他雖在倫敦住過一時，可是最後還是搬回到本鄉，他幻想集中的小宇宙裏；在陶卻斯德的麥克斯門 (Max Gate) 自己造了房子。直到去年——一九二七年，他的死耗引起了世界文壇的悲悼；因爲他營葬問題還引起了很大的爭執，最後決定他的屍體國葬在衞斯明斯德寺場裏，他的心遵照他自己的意志葬在他所愛好的家鄉。

哈代是近代英國的一個最偉大的寫實派作家。他的第一部小說，窮人和太太 (The Poor Man and the Lady)，始終沒有付印過。第一部付印的小說是奮激的補償 (Desperate Remedies)；這部書的出現，雖沒有引起社會上一般人的注意，卻爲很多批評家討論的題材。第二年他的最饒牧歌風味的小說在綠林樹下 (Under the Greenwood Tree) 發行；再過一年他纔刊印了他開始成熟的作品，一對藍眼睛 (A Pair of Green Eyes)。以後他繼續着發行握有權威的作品；遠隔着狂醉人羣 (Far From the Madding Crowd)，鄉人的歸來 (The Return of the Native)，星橋的市長 (The Mayor of Castorbridge)，山林人 (The Wood landers)，杜裴村的戴絲 (The Tess of the D'Ur-bervilles)，無名的裘德 (Jude the Obscure)。

鄉人的歸來，可以算是哈代應用背景最神妙的作品。這裏面的愛屯海斯（Egdon Hearth），不光是個背景；牠像是一種微妙的精神充滿在全書的事蹟裏，而牠獷野的景物都彷彿是有生機的東西，發展成生動的戲曲。在其餘的作品裏，他也有同樣描寫的能力；他能把生活力和生命裝進在景物裏，這的確是一種不可及的天才。

遠隔着狂醉人羣，可以算是哈代小說中最美妙的藝術作品。那裏面有描寫逼眞的人物，與奇的變化，最有趣的情節，和本地人熟稔的詼諧。牠的女主人巴德希巴（Bathsheba），是哈代所創造的女人中，最有意思，最獨立的一個。她犯過重大的過失；然而她經過了許多悲慘的經驗之後，究竟軟化了，最後變成了一個極可愛的婦人。其餘像嚴重有見識的茄勃利奧克（Gadriel Oak）和聰明的擊劍人德勞愛（Troy）等，都是我們日常可以看見的人物，沒有一寸不像個眞人的。

哈代的後期作品明顯地改換了些作風，呈露出他對於道德宗教問題加增了注意。杜裴村的戴絲，是他的最有權威的作品。她的女主人是一個堅強而溫柔能令人感動的婦人。哈代用着無畏的毅力和深入而同情的透視，把她可愛的性情和可憐的遭遇曲曲描寫出來。在無名的裘德裏，作者同樣的努力也可以感覺得到；牠表現出一個高超的靈魂與絕望的命運，沈重的障礙，鄙陋的現實，奮鬭的慘史。

哈代其餘的小說，還有描寫拿破崙時代的衞薩克斯情狀的君王（The Dynasts）和吹號的中尉

(The Trumpet Major)，一個勞狄夏教徒(A Laodicean)，愛斯勃泰的手(The Hand of Ethelberta)，衛薩克斯故事(Wessex Tales)和人生小諷刺(Life's Little Ironies)都是研究文學者值得一讀的名作。

哈代在沒有成小說家的以前，已經成了個詩人，而在他放棄了小說事業之後，（他最後一本小說，無名的裘德還是三十多年前發表的哩）他還是一個偉大的詩人，在英國文壇上跟他的小說一樣佔有重要的位置。哈代的皮氣雖是不肯隨和，可是他並不是不感覺到批評家給予他的刺痛的。自從無名的裘德受到了社會上不少的譏訕，他就決計捨棄小說，再回到他所熟習的詩的園林裏來。

讀者要熟識哈代的詩，應該先去研究他在一九二二年發行的一本小詩集叫：最近與略早的抒情詩(Late Lyrics and Earlier)。在這本集子裏，我們可以感覺到詩人的各種情感；他不能自制地要追溯當年要失悔遺失的機會，要驚駭驀地相逢後的結果，和深夜閒舡聲的感觸。他的短詩，火車中暈去的心顆(Faint Heart in a Railway Train)，可以表示他作風的大概。那首詩道：

在清晨九時過了一座禮拜寺，
到了十時海面汪洋過我，
十二時一個烟霧迷漫的城市，
兩點鐘一個松林奔過，
末是在月臺上站着伊。

是個不相識的美人，不瞅不睬，
我問「出去找她敢嗎？
還是坐在車中搜索託辭發獃，」
可是車輪動了。呀，眞嗎
我已下車在牠身傍站！

這種悲哀，並不是個人的悲觀，卻是我們男的女的大家經驗中所共有的寫照。

哈代的敍事詩，那是短峭而有力的作品。在那首鞭制獵犬者（The Whipper-in）裏，我們看見一個與父親口角逃到海上去的青年，現在回家來，雖還是執拗，可是滿懷着要扶助他老父的熱情。他看見遠遠一件紅衣，以爲是父親的身影；拉住了路人問信，纔知道他的父親早已死了，這件紅衣的確是他常穿的衣服，可是現在給鄉人用來縛在蒿草上，嚇走鳥雀的了。這是多悲慘的故事！又在兩妻子（Two Wivies）裏，我們看見兩個丈夫坐在屋子裏等他們的妻子從海面上盪舟歸來；忽然來了個可怕的消息說她們的船翻在水裏了，兩位太太死了一個。直到後來，證實了死的是那一個之後，那個不死的婦人的丈夫嘆道：『他解放了！可是解放於他有什麼益處！』他的戀人忽然答道：『有益處的呀！』他驚駭地問她爲什麼，她道：『因爲他早就不斷地愛着我，這不是一樣的嗎你瞧？』

我們可以在這種短詩裏，發現作者在小說裏所表現的同樣的人生觀。他永久是悲觀，對於人生的一切永久抱着種懷疑的態度；他深切的透視發現了人們心底裏的祕密，所以他的悲觀他的懷疑彷彿是沒有挽救的了。

哈代作品最顯著的特點，當然就是上面說的他的悲觀的態度。他的悲觀哲學是深入到生命的骨髓裏。在他作品裏，我們感覺到，所謂愁苦，並不是罪惡的報償，卻是人類生活中不能免除的結果，也就是牠不可挽救的錯誤。各種事蹟在他小說裏，玩弄着書中人物的弱點，造成種種糾紛、誤會和苦痛。沒

有一些兒脫逃的啓示。人們是可憐的，祇好任憑着命運的宰割，沒有一些兒抵抗的可能。

哈代小說的範圍，跳不出他的本鄉，衛薩克斯。很有些人想，一個偉大的作家，應該拿廣闊的宇宙做他作品的背景，不該跼蹐在一個小區域裏。然而，我們該知道，文學家的地域跟地理家的區域是不同的，他的世界在人類的心靈裏。所以愛摩生說道『整個兒宇宙可以凝成一點露珠。』人類的心靈雖是廣大無邊，可是無所不入，隨在相同的。小範圍裏，備具了全體的雛形，還有哈代深刻的觀察力所領悟的人生眞相吧。

哈代作品裏的人物，都是他用深刻的透視發掘出來的靈魂的寫照。關於這點，廖乃爾約翰孫說得最透闢。他道：

……他知道靈巧人的沈默後邊藏着些什麼，忠蠢人的陰沈後邊又藏着些什麼；他知道命運的降福和降災怎樣造成各個人的性情；他知道勞工們的心頭和手上刻鏤上怎樣苦工的痕跡；總之，凡是包含在他衛薩克斯鄉裏的一切他都知道。對於人生、社會、宗教的見解，紛歧的、怪誕的、凡是村人心裏存留過的，他都熟稔；他的這種知識不光是權威的源泉，也實在是他美麗的源泉。

至於他敍述的藝術，也可算是英國文學家中獨一的能手。他決不拿作者的主觀來厭煩讀者。他的詼諧也決沒有突出的痕跡，祇是鄉間聚談自然流露的風味。他直率地陳述，讓他故事裏的人物自己動作，自己說話。他的作品很有些詩裏面悼歌的風味，設計是堅定的，空氣是鬱悶的，感情是濃郁的。自然界的原理，現實的世界，和人類的生活永遠繼續着鬬爭，而結果總是人類的敗北。凡他作品都是傷

心的悲劇，可是在風韻上，在技巧上，確乎是個藝術天才者的作品。

（七）詩

我上面已經說過，維多利亞的詩家大半都受着了新潮流的影響，有傾向到科學方面的趨勢。所以勃朗寧在他的法拉立波立比（Fra Lippo Lippi）裏說道：『尋找牠的意義是我的肉和酒。』但尼孫的態度卻比勃朗寧少熱烈了些，他祇願把時代的思想改裝成美麗的詩意，所以他說：「我徘徊在這海灘上，調養我高潔的青年用科學裏的神話，和長時間造成的結果。』所以要知道維多利亞時代科學思想的趨勢，祇要讀但尼孫的詩集，就可以得到一個很準確的概略。

勃朗寧和但尼孫的詩裏面多充滿着堅固的信心，所以竟有人稱他們做偉大的宗教大師。此外，在十九世紀的末葉可以獨樹一幟的還有先拉飛爾派（Pre-Raphaelite）的但丁茄勃利羅薩蒂（Dante Gabriel Rossetti）等；獨擅音樂性而充滿着熱情的阿善農查爾斯史文明（Algernon Charles Swinburne）及惟美派的奧斯卡王爾德（Oscar Wilde）。除掉了勃朗寧和但尼孫分章另述外，我們先把這三派詩人略敍一些梗概。

先拉飛爾派的成立是在一八四八年當但丁茄勃利羅薩蒂（一八二八——一八八二），威廉霍滿亨（William Holman-Hunt），和約翰伊佛萊脫米蘭（John Everett Millais）三個藝術家組織成

了個先拉飛爾派同志會。後來聞風而至的人數漸增，竟成了一種有勢力的運動。在開始的時候，完全是一種藝術的革命，不是文學的。在當時的藝術，以能模仿拉飛爾及其他有權威的作家的作品爲風尙；所以當藝術家拿起一枝畫刷或鑿子的時候，他心裏最重要的考索是：『要是拉飛爾等輩來畫或刻這個作品是怎樣動手？』這一班新派藝術家就說：『不能這樣的。我們應該直接去研究大自然，不能想別人家怎樣動手。大自然是我們偉大的教師，取之不盡的圖案，除掉了牠，我們不能倚賴着任何人的成績。』他們決心要回復拉飛爾以前藝術家的獨立態度，照着自己的性情發表各人的個性，所以就叫先拉飛爾派。濟茲是他們最崇奉的詩人；常取他的詩句做他們的畫材，並且羅薩蒂還推崇他是莎士比亞的嫡傳哩。

當先拉飛爾派的繪畫受着最劇烈的攻擊的時候，羅斯金就把牠們仔細研究了一下，當下就決定牠們都與他近代畫家裏所規定的原則不期而吻合的，所以他就寫了一部先拉飛爾主義（Pre-Raphaelism）來做這新派藝術家的提倡者。

慢慢地這種藝術界的革命運動侵入了詩的範圍裏面去。但丁茄勃利羅薩蒂就是這文學的先拉飛爾派的首領。他雖生在倫敦，可是他的父母都是意大利人，祗血脈裏略帶些英國的傳統。他的詩，昇天聖女（The Blessed Damozel），是先拉飛爾派作家奉爲圭臬的一篇傑構。羅薩蒂自己說，這首詩是受了美國詩人濮愛倫（Allan Poé）的烏鴉（The Raven）的影響，可是他又說：

我看見祂他用着全力描寫在地面上愛人者的苦痛，我決心把牠倒過來要替在天上的被愛者發表她呻吟。

他的昇天聖女，帶着一朶瑪麗亞給她的白薔薇，從天上的金棚裏探出身來，用着憂愁的目光，「比深夜的止水還要深沈，」望她愛人的來到。這個印象是永遠鐫刻在讀者的心裏不可磨滅的了。簡潔、美麗、情感是這首詩的特點，同時也就是先拉飛爾派文學的原則。

她的妹妹克利絲蒂娜羅薩蒂（Christina Rossetti 1830—1894），是一個宗教詩的作家，也能充分地表現這一派不飾的自然的美麗。在她愛這世界（Amor Mundi）裏的這一節，可以代表她其他的作品。

他們倆就在燦爛的秋光裏走去，
帶蜜味的山花開遍了他們左右；
她走着眞可愛，小腳兒祇似飄浮
像一雙白鴿儘貪遊嬉不願停留。

威廉茅利斯（William Morris）受着昇天聖女的暗示，他的保守傑納梵及他詩（The Defence of Ginevere and Other Poem）這本集子，就顯露出很明顯的羅薩蒂的影響。

在文學上，先拉飛爾派運動是反對古舊的規條，提倡出一種小規模的浪漫派的復活，祇是注重在個性，率眞的表現，和應用簡單的字句。然而牠的影響不能很大，不久就無形消滅了。

但尼孫說：『史文朋是一枝蘆梗，把什麽東西都吹成了音樂。』羅斯金說：『他在我面前把我捲了去了，祇像巨浪裏的一粒石子。』這兩句話，把阿善農查爾斯史文朋（一八三七——一九〇九）的兩

種可愛的特性都說盡了——他那音節的新異的諧協和詩情像狂流般的奔放。

詩既異常他的人也是特別。他的父親是個海軍上將母親是個貴族的女兒。父母並不怪誕，生出來這個兒子卻有些引人的注意。他的身體極細弱，肩胛是削的，頸子細得像枝荷花梗，上面卻頂着個巨人的腦袋，鋪滿了一頭橙黃色的頭髮，眼睛和嘴常要做出種可笑的痙攣，因爲體質軟弱的關係，稍受些激刺，渾身顫顫抖得像狂風裏的樹葉，聲音尖銳得像隻鳥。

他在牛津讀了三年，讀着希臘文和拉丁文好像有宿慧的。他有時知道的希臘文竟會比先生多一些，然而考聖經的時候他總是不及格。出了學堂，他就不斷的做詩了，然而直到一八六一年他纔發表他兩齣短歌劇，母后與羅蒙薩 (The Queen Mother and Rosamcnd)。關於發表這兩齣歌劇的時候，還有一段趣事很可以證明他性情的異常的。

史文朋當時住在一位牧師叫司德勃斯 (Stubbs) 的家裏。當他把這兩篇稿子謄清之後，司德勃斯夫婦請他讀給他們聽。他很得意地讀完了一篇，就徵求他們的批評。司德勃斯牧師於極口讚許之後，偶然提出其中的一段，表示不滿意的意見。史文朋突然地呆瞪了；忽然尖聲怪叫；捧着稿紙一口氣奔上樓去，砰的把房門閂上了。慈藹的牧師太太心裏覺得萬分的過不去，走到樓上，敲着他的門，請他下來吃晚飯。裏邊沒有回答，祇有撕紙的聲音和鑰匙洞裏漏出來熊熊的火光。一整夜，史文朋的房裏沒有斷過聲音，害得牧師夫婦也一夜沒有安枕。第二天早上史文朋很晚的出現了，臉色白得像張紙。司

德勃斯夫婦趕緊上去跟他道歉。那詩人回答道；『我把稿子一把火全多燒掉了。』牧師夫婦驚駭得不能說話了。接着他又說道『你們別着急，幸虧我全多記得，一夜工夫都給我默寫出來了。』

就是這樣一個奇人從他手裏寫出了這種千古絕唱的奇詩。

當他二十五歲時，他在倫敦西部跟羅薩蒂和曼勒第斯合租着一所房子同住了很久。他極佩服羅薩蒂的詩，很賞嘆先拉飛爾派單簡直爽的作風。

史文朋終身是個獨身漢。後來他耳朵聾了，所以他的生活完全成了隱居的歲月。最後的三十年老是伴着他的朋友華茲屯敦（Watts-Dunton），一個詩人而兼批評家，住在倫敦的南部。

他的第二部歌劇在卡利屯的阿泰倫泰（Atalanta in Calydon），是一部極美麗的古希臘風的詩集，很得到社會的歡迎。後來他的傑作，詩與短歌（Poems and Ballads）的第一集出現之後，雖然他美妙的天才發展到了頂點，而社會上像瘋狂般的怪叫起來，這一說部應該禁絕的不道德的書籍。史文朋自己說：『英國的茶壺裏的水開始沸騰狂怒了。』然而那裏面的名作，像撥羅薩嬪的花園（The Garden of Proserpine）等，都要令人陶醉的美妙的音樂。後來他繼續不斷的發刊詩集，到了一九〇四年，竟多至六大卷，共計有二千多面。那裏面有幾首很長的敍事，雖也寫得很有精采，可是他到底是個抒情詩的專家。

有很多的批評家以爲倘然史文朋發表了在卡利屯的阿泰倫泰和第一集詩與短歌之後，從此擱

筆，他在詩壇上的貢獻並不會怎樣的減色。因爲他後四十年的作品，實在祇是他早期作品的重述而已。

他在晚年也寫了些討論伊利莎白時代的批評文學。雖然他喜歡用過分的形容辭，可是不減其作品永生的價值。

史文朋的作品可以分出兩種絕對不相同的詩歌。第一種，音韻瘋狂般的流盪，像羅斯金說的，可以捲去在牠前面的靈魂。第二種，是音樂把讀者的靈魂帶到一個魔性的天國，滿布着燦爛的奇花，圍繞着祇該做香夢的女兒的麗妹。

法國頹廢派的影響達到了英國就產生了不合英國人脾胃的唯美派戲曲家奧斯卡王爾德。（一八五六——一九〇〇）他的主張是攻擊一切含有作用的藝術，爲藝術的藝術纔是眞藝術。人生的要素是美，美的標準卻是隨着各人的意志而換變的，所以眞美祇在心上。他痛恨道德的虛僞，主張放縱靈肉的生活。

他青年時在牛津大學裏讀書，就很受着古板人的攻擊，和青年人的歡迎：有時諷刺書拿他做模型，有時戲臺學着他的性情，他的聲名也就跟着四布了。出了學堂之後，他先到美國，又到法國、意大利去週遊了一遍。回國娶了康斯登斯勞特（Constance Lloyd）成了家室之後，就發表他第一部童話集，快活國王及其他（The Happy Prince and Other Tales）；實在這是一部諷刺時事的小說。隔了幾

年，他的宣傳他唯美主義的長篇小說，陶林葛萊畫像（The Portrait of Dorean Gray）就出現了。在那篇小說的敍文裏他明白地攻擊一切藝術的無用闡發他以藝術爲藝術的主張。同時他又發表了一部文論集意志（Intention），也專事闡發他這種大膽的主張。

此後他就改變方向在戲曲上努力。巴瞿阿公爵夫人（The Duchess of Padvo），一齣無韻詩的悲劇；溫德米爾夫人的扇子，一齣趣味濃厚的戲劇；開始打定了他成功的基礎。直到莎樂美（Salomé）的出現，他纔成了社會注意的集中點。這本戲曲雖是用法文寫的，官廳裏因爲導淫禁止演唱；後來，改了名稱，莎樂美一幕劇（Salomé, Play in One Act）纔可以公演，可見當時反對的劇烈了。隔了一年，他又公演了二齣戲曲：理想的丈夫（An Ideal Husband）和眞摯的重要（The Importance of Being Earnest）。

到了一八九五年的三月裏，他因爲作品裏牽涉了崐斯勃婁男爵（Marquis of Queensbury），就給提出訴訟告他毀損名譽。法庭上竟判他三年徒刑，叫這個放浪的文人吃盡了監獄的苦味。然而，英國文學裏卻加增了一部可貴的作品——他的從深淵裏（De Profundis）。

王爾德出獄之後，就永遠離開了英國，用着隱名四處流蕩。他到過巴黎、那波爾、高爾斯、西西里和羅馬等處。最後又回到巴黎，在各種小客棧裏過他孤獨的生活。這時候他的作品已由狂放而變成了憂鬱；像萊頓監獄的短歌（Ballad of the Gaol of Reading），流浪的麥冒斯（Melmoth），實在都是他

抑鬱的呼號。最後，他在巴黎藝術街的阿薩克旅館裏一病不起了。

(八)羅勃脫勃朗寧（一八一二——一八八九）

羅勃脫勃朗寧是個最幸運的詩人。他一生的歷程差不多沒有受過風波，並且不斷的愉快。他的父親是個最健碩的人，沒有知道過病痛的滋味，所以他也享受着特殊壯健的健康。因此他認定人生是個無窮的樂趣，各種活動都充滿着活潑的愉快。在他晚年作品的對人魚（At the Mermaid）裏，他仍舊表示他極端的快樂主義道：

你覺得你生活乏味嗎？
我的一生永遠藏着甜蜜。
…………
地上沒有灰色，祇見薔薇，
天上並無陰暗，永是澄清。
我俛下身嗎？摘着了鮮花，
我站定擡頭？見一片天青。

這種激盪着生命和快樂的詩句，那裏是軟弱倦疲的詩人所能夢想尋到的呢？

勃朗寧從小生長在風景清麗的倫敦附近的鄉間。小夥伴有一弟一妹；父親是博學，母親是音樂家，協力培養出這超羣的詩人。他永遠在家裏讀書，沒有進過大學校；後來脫離家庭教師，就出外遊歷，增長見聞，他常叫意大利是他的大學校。從小就選定了詩歌做一生努力的事業，他父親從沒有阻撓過

他的志願。

在他三十三歲的那年，他遇見了伊利沙白巴蘭德姑娘（Miss Elizabeth Barrett），構成了英國文學史上最饒趣味的豔史。巴蘭德姑娘在那時已經是一位享着盛名的女詩人。他初遇見她的時候，剛巧她害着重病，整天的躺在牀上，連自己的家人也沒精神接見。自從一見了勃朗寧，好像他身上發出一種磁氣改換了她全體的組織，不多幾天她能從沙發走到大椅上，又隔了幾天她能在房裏走動，最後，竟好了，能出門坐車子閒逛。

巴蘭德姑娘的病愈，別人都喜歡，祇有她的父親卻反而失望起來。因爲他實在喜歡這個女兒，天天怕她要出嫁；他願她病了陪伴他一生，不願她好了跟着個快婿。所以，當勃朗寧跟巴蘭德商量要去向她父親徵求允許他們訂婚的同意的時候，巴蘭德直爽地回答辦不到。她說：「他情願看我死在他腳跟前，不願允許這件事情的。」後來想盡法子不能打動這老頭兒執拗的主張，他們沒法子，祇好偷偷的約了日期，叫個忠心的女僕伴着巴蘭德到禮拜寺，悄悄地結了婚。新娘立刻又回到家裏去；新郎也好幾天沒有去找她，因爲當着她父親不能不仍舊叫她巴蘭德姑娘，可是他不願做這種欺騙的行爲。到了第七天，他們偷偷的動身到意大利去，勃朗寧夫人就永遠沒有回來過。她不斷的寫信給她的父親，可是從沒有接到過他的一封回信。

勃朗寧夫人的詩，在英國文壇上也佔有特殊的地位。她的傑作，葡萄牙來的松奈德(Sonnets from

the Portuguese)是英國文學裏最美妙的戀歌；熱情，溫柔，天眞，誠摯，泛濫在每首裏，都是婦人心底裏發出的天籟。勃朗寧說牠們是『沙士比亞以後一切文字裏最美妙的松奈德。』

然而這種詩人夫婦唱和的快樂究竟不能久享的。他們結婚不到十五年，勃朗寧就失掉他「靈魂的靈魂」的閨侶。

他夫人死後，勃朗寧就開始寫他二萬行極長的敘事詩，環與書（The Ring and the Book）。以後他還不斷的做詩，直到死的那年。

在他生時，就有許多的學者，熱烈地崇拜他的作品，組織了個勃朗寧學會（Browning Society），這實在是世界文學史上希有的奇榮。各處大學校都贈給他名譽學位，倫敦大學推他做名譽校董，還有好幾處大學校請他做校董，華次兔綏學會舉他做了會長。

研究人類的靈魂，可以說是勃朗寧最饒興趣的工作。他用透視而精細的目光去考察每個靈魂的經驗，牠的悲哀的失敗，牠的熱烈的奮鬬和其他各種糾紛的情狀。凡是他的詩歌，不論敘事，抒情，或戲曲，他集中的注意點祇是『靈魂變化的事實。』

要表現這「靈魂變化的事實」，最適合之詩體是獨唱劇，這也就是勃朗寧獨擅的體裁。在他的戲劇的抒情詩（Dramatic Lyrics），戲劇的羅曼斯與抒情詩（Dramatic Romances and Lyrics），男與女（Men and Women），戲劇的人物（Dramatic Persone）裏，我們可以遇見很多美妙的

獨唱劇。最著名的像我最後的公爵夫人（My Last Duchess）、莎兒（Saul）、最後的共駕（The Last Ride Together），都是用着同情的妙筆，描寫形形色色的個性。

有人問過勃朗寧，要研究他的詩，應該先讀那一部；他不假思索地答道：『當然是環與書。』這一部長詩實在是他悼亡後二十年中心血的結晶。牠的情節是很簡單的：一個醇潔的少婦嫁了個獷悍的丈夫；因為受不住他朝夕鞭扑，她就偷跑出去，到她寄父母家裏躲着。誰知道終究給她丈夫找了出來，竟把她和她的寄父母都殺死了。情節雖這樣簡單，然而詩人的妙筆把這故事裏的人物個個都付與靈魂。她讓羅馬各階級裏的人，戲臺上各個演員自己說話，各自表現自己的個性。所以他的詩是用着精細的解析來照見人們內在的眞相的鏡子。

雖然勃朗寧的天才是借着戲曲表現的，然而我們不該承認他是戲曲家而該稱他是個詩人。他的司德拉福（Strafford）、哥龍巴的生日（Colombe's Birthday）等，固然都受過觀衆的熱烈歡迎，然而牠們的好處，不在劇情，不在表演和動作，而在劇句的本體。牠們的情節是簡單的，人物是複雜的，對語是很長的，頂點是靠着感情的濃厚，不靠着事實的激刺的。這種戲曲的趣味是在心理描寫的細緻上，那就當然是最適宜於諷誦的詩，不是放在臺上表現的戲了。

勃朗寧是跳出維多利亞時代懷疑派影響的詩人。他雖然知道在這科學昌盛的時期，宗教的信心是極易動搖的，可是他仍舊無畏地信仰上帝，信仰永生。在這地面上的人生中，我們的確看見了惡的

征服了善的高潔的努力受着失望，毀滅和不公的打擊。然而這種情形若說眞得不了最後的補償，我們纔可以大膽地說生命是欺詐，道德是謊話，天主是魔鬼。這眞是他大膽的信條，表示他不怕衝進人生最神祕的問題的疑陣。沒有別一個詩人能表現出這種堅毅的態度的了。

他是一個眞實的寫實派詩人。他的詩不光歌誦美的和浪漫的，也供給了平凡者和醜惡者的現實眞相。他寫作的目的決不是娛樂消遣，他是要激發思想，刺着了天良叫牠活動。所以他詩句的要點是在意義，不在表現的形式。有許多人批評他過於晦暗，那就完全不是他的知音了。

（九）阿弗蘭特但尼孫（一八〇九——一八九二）

但尼孫是蘇麥斯培（Somersby）的一個牧師的兒子，從小就是絕頂聰明，顯露出異常的詩才。在八歲時，他能寫讚美鮮花的無韻詩；到了十二歲他竟能做六千行的敍事詩。

在一八二八年他進了劍橋大學，讀了三年，因爲他父親死了，就不得已而中途輟學。在同學中他結了個最知己的朋友叫海倫（Hallam），後來就做了他妹子愛蜜蓮（Emily）的丈夫。不料到了一八三二年海倫忽然的病故了，這在但尼孫是個霹靂般的打擊，竟也打斷了他勃發的詩興。在這時期中他祇隱居着修養。

到了一八五〇年他的追悼（In Memoriam）發表之後，他纔踏進了最成熟的黃金時代。就在當

年他被徵爲桂冠詩人，接着華次奐綏的空缺，又在當年娶了愛蜜蓮舒伍（Emily Sellwood）。他同她有了十五年的愛情，到了這年纔達到結婚的目的。

他以後的歲月，多是很順利而無變化的了。牛津大學送給他博士學位；各處大學裏都叫學生們把他的詩譯成希臘和拉丁文。他也富有了，有兩處美麗的住宅。到了一八八四年，女王賞給他阿特奐綏(Aldworth)和發林福（Farringford）男爵的爵位。他死時已經八十三歲了。

但尼孫在二十三歲以前也曾發表過兩部詩集，然而受着一般批評家嚴重的反對，同時又加上了好友海倫的死亡，他竟擱筆不做詩從事修養。隔了三十年，他纔一鳴驚人地發表了兩部詩集，這裏面就包括他的百讀不厭的傑構，像詩人（The Poet）、藝術之宮（The Palace of Art）、食蓮花者(The Lotus Eater)、美婦人的一場夢（A Dream of Fair Women）、阿德的死（Morte d' Arthur）、尤利雪斯（Ulysses）、陸克斯萊廳（Locksley Hall）、兩聲音（The Two Voices）和嘎拉哈爵士(Sir Galahad)。此後他又發表了三首偉大的長詩，王妃（The Princess）、追悼和摩特（Maud）。

王妃是一篇三千二百餘行的無韻詩，可以算是解決婦女問題的問題詩。牠的女主人一個王妃，特地跟她丈夫離了婚，去組織一個婦女學校，要訓練出一班與男子一樣的人才。然而這首詩的好處是在牠幻想的美麗和音韻的和諧，若說解決問題，我們現代人看了真要齒冷。追悼是紀念海倫的長詩。他在這裏面仔細追求自己悲哀的過程，細緻熨貼，悱惻動人，的確可以算英國文學裏最偉大的悼歌

的一首。就從這首詩上，他得了女王的賞識，徵他做桂冠詩人。維多利亞說，除掉了聖經，祇有這首詩能給她最多的安慰。摩特是一首抒情詩劇，描寫一個戀人從悲哀的心理慢慢地變成了失神。於是，爲一般怒火所燒燬，他竟殺掉了摩特。跟着的是失望，瘋狂而全愈，然而他見不到摩特的面了。雖然，就全體講，這首詩不能算是他的傑作，然而這裏面也有很多他的最美妙的抒情詩句。

從一八五九年至一八八五年，但尼孫做成了一部國王歌集（The Idylls of the King）。這是借着圓案故事裏阿德王和他武士的奮鬬來象徵維持高尙理想的不容易。雖然這些敍事詩有些蕪雜，且過事修飾，然而可取的地方也很多，不失爲有價值的作品。到了但尼孫的晚年，他雖不斷的寫作，可是不能再有異常的作品了。祇有在他八十一歲時寫的過那沙洲(Crossing the Bar)，不光是他晚年的傑作，並且是維多利亞時代最好的抒情詩的一首。

但尼孫是代表維多利亞時代思想的詩人。赫胥黎稱他是知道科學潮流的第一個詩人。所以，但尼孫詩裏的自然界都是用科學眼光所觀察而得的。他不像華次奐綏般以爲自然界是愛的精神的表現，他所看見的自然界是『染血的牙齒和強奪的爪』。所以在摩特裏他寫道：

自然界裏祇有強暴沒有那個牧師可以補救；
蜘蛛給燕子撕爛，燕子又受着伯勞的利喙，
整個兒小林子裏是個掠奪犧牲的世界。

這種論調，當然是明顯地受了進化論的影響。但尼孫他自己說過，在他詩裏科學的痕跡是很明顯地看得出的，倘然他是個畫家，他可以一筆不苟的畫出來給我們看。近代批評家彭孫(A. C. Benson)說，有畫意的抒情詩像美婦人的一個夢和藝術之宮等，差不多是但尼孫的始創。

但尼孫詩歌最大的迷惑力是牠的技巧上的精美。他曾經對一個朋友說道：『我們說什麽是沒有關係；祇問應該怎樣說法——雖然這不是傻子所會知道的。』然而他的詩因此就有批評牠不能深入。

但尼孫在他的生時所以能得國人熱狂歡迎的緣故，就因爲他能淸晰地發表出當時時代的思想。祇是時過境遷，別一時代換過了別一種思想，他的呼聲也就渺茫得很了。在十九世紀的末葉，科學初興的時期，他是一個重要的人物，在文學史上，他也應該佔一頁最重要的位置，可是說到他詩的價値，時代一過，已經一落千丈了。所以我們該知道，凡是含有時間性的作品，雖可以哄動一時，卻是一枝易萎的鮮花。

第九章　現代文學（二十世紀）

(一)潮流的傾向

二十世紀的英國，雖接着上世紀的潮流，科學的影響和人生問題的研究，都把文學驅向寫實派的

路上去，然而讀者要求幻想的慰藉和超脫人生苦痛的熱心漸漸地把浪漫派快要熄滅的火焰又搧旺起來。這方面有小說家安諾德勃奈德（Arnold Bennett）在他的五個鎮（Five Towns）裏表現勞工生活怎樣影響到人們的性格；詩人約翰麥斯斐特（John Masfield）和衞弗利特傑勃孫（Wilfred Gibson）等，用率直的眞摯歌詠勞工和貧民窟裏的生活；戲曲家約翰高斯奐玆（John Galsworthy）等，擅研究人生的問題劇，喬治百訥蕭（Georg Bernard Shaw）能表現心理的眞實。那方面卻也有小說家饒瑟甫康拉特（Joseph Conrad）的描寫海上生活；詩人阿弗蘭特腦愛斯（Alfred Noyes）的模仿伊利沙白時代的作風；更有一大羣愛爾蘭的詩人和戲曲家像衞廉勃脫婁夏芝（William Butler Yeats），約翰密林登辛格（John Millington Synge）等，貢獻給我們另一個青春的世界。這兩股潮流現在還不止的激盪我們或者可以說現在剛是文學上一個過渡時期，正在籌備着將來新時代的產生吧。

外國作家影響到英國的，祇有德國尼采（Friedrich Nietzsche）的痕跡最爲顯著。我們看百訥蕭的戲曲和赫勃德喬治威爾士（Herbert George Wells）的小說，都隨處可以找出這個懷疑哲學家的暗示。此外那威戲曲家易卜生（Ibsan）的作風，當然是百訥蕭和高斯奐綏的先導；法國佐拉（Zora）等寫實派的影響，當然在摩阿和勃奈德等作品裏有極顯明的徵象。

直到現在爲止，我們不能說英國已經產生了怎樣偉大的小說家。在詩的園地裏，卻發生了一枝從

未出現過的生力軍，就是在愛爾蘭的散爾德民族(Celt)的文藝復興產出了幾個發着很燦爛的光芒的詩人和戲曲家。然而在這最近的幾十年中，在英國文壇上，發着惟一的異彩的該推戲曲，差不多已把沈寂好久的戲劇界回復了伊利莎白時代的盛況，現在我們且把這三項分段敘述吧。

(二)小說家

饒瑟甫康拉特——這個從俄國充軍出來的波蘭人，原名叫饒瑟甫康拉特考仁尼奧斯尼(Korzeniowski)，在一八五七年生於烏克蘭納(Ukraine)。他本來是個航行家，到過人跡罕至的荒島，見過怪異的熱帶下的奇民，半生經歷都是異常的。直到三十五歲纔住到倫敦，選定了英文開始寫他的小說。

他的小說，都是描寫海上的生活。不寧的故事(Tales of Unrest)，是描寫海上生活的短篇小說集；傑姆爵主(Lord Jim)，是一本充滿着怪海奇境的迷惑性的小說；青年，一段敘述，與其他兩篇故事(Youth, A Narative, and Other Two Tales)裏面有他最著名的短篇繩頭(The End of the Tether)；颶風(Typhon)是一篇與海風奮鬬的戰史。

康拉特用着自己的經驗來描寫海景，所以到處有引人入勝的美麗。他能表現出海的性情，怎樣美，怎樣狠，怎樣貪，怎樣殘酷；風雨將至時緊張的海面是怎樣，風和日暖平靜的海面是怎樣的，——他都

有特殊的天才能表現出來。

安諾德勃奈德——勃奈德在一八六七年生於史德拉福縣（Straffordshire）。他先學法律，後來做了六年婦女報（Woman）的主筆，最後舍棄一切，專心文學。他因爲景慕法國的作家，就搬到法國去住家，所以他的作風，有濃厚的法國和俄國寫眞派小說家的色采。

他的作品雖多，然而大半都是爲銷路暢旺迎合社會嗜好的次等小說。惟獨一部小說集，五個鎮，是他精心結撰的眞文學。所謂五個鎮，祇是他本鄉史德拉福縣裏的五個小鎮。那裏面最出色的一集，是老妻子們的故事（The Old wives Tales）。他用着極深刻的筆法仔細地描寫兩姊妹從小孩時代起到可憐而憂鬱的老年時代止，其過程中一切心理和經驗上的變化。這可以算是二十世紀英國文學中最超等的第一部小說了。

雖然勃奈德的作品，在藝術上他能有極靈活的變化，而在題材上，他永遠不肯離開自己的本鄉。他精細地，忠實地把我們帶到他心愛的鄉土，會着了他的父老，他的鄰人，他本鄉的一土一石。

赫勃德喬治威爾士——威爾士在一八六六年生於勃朗蘭（Bromley）。他幼年做過店舖裏的學徒，可是老是覺得不滿意。後來竟給他考得了免費學額，就讀得了個理科的學位。當他預備着倫敦大學功課的時候，一壁就在赫胥黎的生物實驗室裏實習。就從這種科學的實習上，觸動了他創作小說的興味。他的時間的機器（The Time Machine）與彗星時代（The Days of Comets），都是這

一類的科學小說。威爾士也有很多研究社會問題的小說。將來的發明 (The Discovery of the Future) 和美洲的將來 (The Future of America)，都用科學的方法計劃人類未來的發展。

用嚴正的批評眼光來評判，這些小說科學性過於濃厚了，在文學上不能有多大的價值。威爾士眞正的文學作品，據我看，祇有兩部：(一)基丕斯；一個樸實的靈魂的事蹟 (Kipps; The Story of a Simple Soul) 和結婚 (Marriage)。基丕斯是描寫社會的虛僞，永遠遲緩着供給人類的需要；結婚是精細地描寫兩夫婦誤會了卻竭力想接近時的心理。

喬治摩阿 (George Moore) ——在二十世紀少數的英國小說家中，喬治摩阿應該算是個出類拔萃的人物。他生在一八五二年，是個愛爾蘭人。他先在倫敦和巴黎學畫，後來覺得繪畫與自己的天才不很相近，就棄而從事文學。他住在法國很久，受着佐拉的影響極深，所以他早期作品像一個近代戀人 (A Modern Lover)，一個丑角的妻子 (A Mummer's Wife)，紗裏戲劇 (A Drama in Muslin) 等，完全是佐拉派的小說。

直到愛斯德華德斯 (Esther Waters) 的出現，摩阿纔擺脫了些佐拉的影響，用着極同情，極精細的筆法，表現他自己獨創的文才。這部小說在英國文學裏可以算一部大膽的作品，因爲牠的女主人祇是一個侍女。他率直地表現這個無人注意的女郎的人格，患難不能屈，環境不能服，自己支振着命運，卻是一個看不出的女英雄。摩阿自己說：『我不懂爲什麽在許多書中我會選定這部書寫，而寫得

又是我夢想不到的那樣好。』

愛爾蘭文藝復興的開始，又把摩阿引回了本鄉住過十年。在那裏，他的作風開始由寫實派而轉入象徵派。最著名的小說像湖（The Lake），一個愛爾蘭牧師和戀人的故事，就含着極美麗的象徵意味。『在每個人心裏有一個湖，他一年年聽着牠喃喃的輕語，越聽越注意，直到他最後的解放。』

關於描寫自己的作品，摩阿寫過好幾部名作。一個青年的懺悔（The Confessions of a Young Man）和我死去生活的回憶（Memoirs of My Dead Life），都有感人極深的情緒。有個女作家批評這兩部書說『有些人接了吻就講，有些人接了吻不講，可是摩阿是講了不接吻。』直到一九一四年，他最偉大而最豐富的三集自傳體小說，相見與別離（Hail and Farewell）出版之後，我們纔驚駭地發現在英國也有與盧騷（Rousseau）的懺悔錄同樣動人的自述。

摩阿也寫過幾部戲曲和一部藝術批評，近代畫（Modern Painting）。

（三）詩人

二十世紀的英國詩壇愛爾蘭的勢力最大。因爲他們的作品自有牠特殊的性質，所以這一起風起雲湧的散爾德作家，成了「散爾德文藝復興」的一種特殊派別。在他們的作品裏，都閃爍着空靈的情感，呈露出一個充滿着幻夢、神異、和浪漫的世界。像瓦格納（Wagner）的音樂受着北歐神話的暗

示，又像但尼孫的各詩受着阿德的死的影響，這些散爾德的詩人，都採取他們本土原始時的神話來做他們的詩材。

衞廉勃脫斐夏芝——散爾德文藝復興的首領，夏芝，在一八六五年生於杜勃林（Dublin）。他的父親、兄弟、姊妹都是藝術家，可是他獨喜歡詩。當他跟着祖父母住在鄉下的時候，最喜歡聽那些田夫野老訴述遺傳下來的神話。他拿這些神話譯成英文變成詩歌小說。到了三十四歲他受聘編著戲曲，並且協助着他人在杜勃林創建愛爾蘭國家戲院。

他最好的敍事詩，是奧伊辛的漂泊（The Wanderings of Oisin）。奧伊辛是個愛爾蘭的古英雄，他在外漂泊了三百年，回國時驚駭地發見他的本鄉已經完全基督教化了。他就把他的經歷講給聖拜脫立克聽：怎樣跟着得了長生術的妻子出去，到了個永遠青年的仙境；幾百年來怎樣給不死的仇敵奮鬪，而沒有感覺到生活力的減少，而現在踏到了本鄉就感覺到年齡的重量了。夏芝把我們帶回到天神與戰士的世界裏。然而他的鬬爭都並不是司高德等所表現的鬬爭；他給我們看不流血的戰場，象徵人生繼續着的奮鬬，而永生的青年裏常充滿着希望和寧靜。

在他比較短些的敍事詩裏，我們也可以得到同樣的風味。格區倫的死（The Death of Cuchulian）、馬符后的老年（The Old Age of Queen Maeve）和倍勒與愛菱（Baille and Aillinn），都是哄動一時的傑作。

夏芝作品最動人的特點，是他希求空靈的愛情，無遮礙的愉快，不變動的和平所發出的深沈的呼聲。在他的到曙光中（Into the Twilight）、無盡的聲音（The Everlasting Voices）、被拐的孩子（The StelenChild）等詩裏，我們可以眞切地聽到他這種動人的呼聲。

夏芝的詩人家稱牠是「浸在夢裏的詩。」這的確是他浪漫式抒情詩最確當的名字。

喬治羅塞爾（George W. Russell）——在這一起愛爾蘭的詩人裏面第二個享着盛名的，該算是羅塞爾了。人家都稱他「愛爾蘭的愛國性，」可見推崇的熱烈了。他是個兼畫家戲曲家的詩人。愛爾蘭國家戲院的創建他也貢獻過很大的助力。對於改良愛爾蘭的農工狀況他也是個熱心的工作者。

羅塞爾的詩含着高度的幽靈性，有時竟有飄渺不可接觸的神祕。大自然閃爍的影子、和抒情詩的美麗、與溫柔充塞在他的兩部小詩集，沿途歸家的歌曲（Homeward Songs by the Way）和神的幻象（Divine Vision）裏。

約翰麥斯斐特（Tohm Masfield）與衞弗婁傑勃孫（Wilfred Gibson），這方面有迴首依戀着幻夢的境界和烟霧般過去的作家，在這個新舊思潮交流的英國詩壇上，另一方面也有採取現代的日常生活做詩材的作家。麥斯斐特與吉勃孫，就是這羣詩人的代表。

麥斯斐特青年時是一個航海家，中年時代是一個旅行家，這一些耳目的經驗供給他的詩不少的

色采與生動。他有很長的敍事詩，其中以杜勃（Douber）算一篇傑作。這首詩是描寫一個青年，想做一個專繪船艦的畫家，就投身到海船上服役，求實地的觀察。麥斯斐特用生動的筆法，敍述他的志願，他在船上受到的虐待和經歷的各種危險。這首詩實在表現出作者描繪人物景色的眞力量，並且充滿着悲觀的情調。然而麥斯斐特不是老是悲觀的，在他的抒情短詩裏，我們到處可以遇見他高興的歌唱。總之，他的頭腦裏決不給幻夢或不可能的幻象所繚繞，他描繪人生，表現出牠可悲可喜本能的色采。

吉勃孫是比麥斯斐特更進一步的寫實派詩人；他爲勞工呼號，爲貧窮啼哭。他的機械（The Machine），撥動讀者對於可愛的聖誕童話集的印刷工人的同情；他的鶴（The Crane），描寫一個女縫工和她跛足的兒子的苦況，他的每日的麪包（Daily Bread），一部詩集裏充滿着種種「食」的艱難的慘史。

這兩個詩人是在英國詩壇上帶進寫實派影響的先驅。他們的詩材祇有工人，貧民的生活。他們的特點是與眞人生的接近和敍述的簡潔。

阿弗蘭腦愛斯（Alfred Noyes）——腦愛斯是史德拉福縣人，生於一八八〇年。在牛津大學讀書的時候，他已經發表詩歌，慢慢地聲名四佈，成了二十世紀領袖詩人的一個。他常在英美各處遊歷，宣講自己的作品和演講文學。

他的古日本的花（The Flower of Old Japan），從表面上看，是一首兒童的神話詩，他們看見了一塊磁片上的繪圖和幾把日本扇子所造成的種種幻夢，實在講牠的全體都含着象徵的意味。兒童就是我們人類，日本就比擬『那種夢裏的國家……是值得爲牠生，爲牠死的獨一的現實。』

腦愛斯也有很美妙的抒情詩集。筒琴（The Barrel Organ），復生的歌（The Song of Re-Birth），四十個歌唱的水手（Forty Singing Seamen）都是這些集子裏的傑作。牠們表現出音韻的美麗與變化。在鬼宮（The Haunted Palace）和從深淵中（De Profundis）等詩裏，他又另換了一種憂鬱而熱情的情調。

他也有很長的敍事詩，最傳誦的是一首敍述伊利莎白時代海軍的戰績的史詩，特萊克，一首英國史詩（Drake An English Epic）。他的仁魚店裏的故事（Tales of the Mermard Tavern）把我們又帶回到莎士比亞等常常聚集的仁魚店裏聽這班詩人的閒談了。

腦愛斯是近代英國詩人中寫作最流暢的一個。不管他寫的是神祕的、戲曲的、遊戲的、或是很長的敍事詩，他的詩句總是自然而輕靈。他的工字，他的音韻，他的思想都很活潑地溶合在他音樂般的抒情詩句裏。

(四)戲曲家

十九世紀末葉和二十世紀的初葉，在英國文學上最可紀念的大事，就是戲曲的復興。推求這復興的主動力，我們該說，挪威戲曲家易卜生的成功，實在是鼓勵很多的英國作家向戲劇方面努力的興奮劑，在百納蕭等的作品裏，我們可以找見明顯的易卜生的影響。

近代的英國戲曲，已經有了很好的成績。阿德溫披納羅（Arthur Wing Pinero）的作品，先在技巧上作了個驚人的進步，百納蕭又在流行的白話裏加進了活潑生動的活力，辛格表現出原始人動作裏蘊藏着的簡單的力量。這些戲曲家都能利用戲劇來補小說的不足，他們努力着要把文學的格調，詩歌的精神，和戲劇的動作揉合在一起。

阿德溫披納羅——披納羅在一八五五年生於倫敦。他本來是個演劇員，然而他的志願是要做戲曲家。幾十年努力的結果，他已經出有四十多種劇本。那裏面笑劇（Farce）也有，感情性的喜劇也有，嚴重的人生劇也有，到底把他造成了一個偉大的戲曲家。

他的代表作品有許多，批評家選定了第二個鄧格蘭夫人（Second Mrs Tangveray）。這首戲曲的中心，是表現一個喪失了社會尊敬的婦人，奮鬬着想恢復她故有的地位而終歸於失敗的痛苦。威廉華德（William Ward）說：『英國表演的戲劇有了第二個鄧格蘭夫人，不能再算祇是一種粗俗的作品了，應該在歐洲文學裏佔到一個位置。這兒這齣戲曲，不論牠有怎樣的缺點，是……一齣創造新時代的戲曲。』

披納羅對於二十世紀戲曲最偉大的貢獻，是他的戲劇上的技巧。這種技巧，可以在對話的自然上看出，在人物的動作上看出在配置幾幕表面上無關重要實際有極大關係的場數上看出，在用別種法子來換去舊時的獨語或背語上看出。

喬治百納蕭——百納蕭在一八五六年生於愛爾蘭的杜勒林。他從小跟着天才的母親學音樂，在圖畫陳列所裏閒步，和熱狂地讀書。到了二十歲，他到倫敦去開始他的文學生活。他作品的範圍極廣，他做過新聞記者，藝術批評家，音樂批評家，戲曲批評家、演講家、小說家，然後戲曲家。文學之外，他是個素食家，反對活體解剖者，主張婦女運動者，和社會學家。

在他快意與不快意的戲劇集（Plays, Pleasan and Unpleacant）裏的軍械與男子（Arms and Man）、贛第德（Candide），你總不知道(You Never Can Tell)命運的人（The Man of Destiny），等和在他清教的三齣戲（Three Plays for Puritans）裏的魔鬼的門徒(The Devil's Disciple)，是公認為他的傑作。他喜歡用精細的舞臺指導及佈景的描寫，所以讀他的戲曲，跟小說一樣的趣味濃郁。這幾齣中，贛第德的描寫人物和人生的興趣，尤其是傑作中的傑作。這齣戲的動作完全涵蓄在三個主角的心理裏面，然而繼續着的動情有趣的配置，適當的對話，都能把劇情的發展永遠含着濃厚的興趣。

百納蕭戲曲裏的哲學是破壞多而建設少；人們所認為完善無疵的社會組織，他會大膽地施以攻

擊。在軍械與男子裏，他譏笑崇拜兵士爲職業的無聊；在醫士的爲難（The Doctor's Dilemma）裏，他攻擊醫生；在鰥夫們的家庭（Widower's Houses）裏，他攻擊富人擡高房租壓迫貧民；在人與超人（Man and Superman）裏，他把愛情與家庭仔細地分析，直到愛情沒有了一點兒痕跡。

百訥蕭的主張，是把事實理由和結局赤裸地放在觀衆的面前。浪漫的感情和任性的放縱，不獨是他所不許，並且是極端痛恨的。他所以能享着今日的盛名，是因爲他的獨特的創造和勇猛的思想，也因爲他對話的活潑，喜劇裏諷刺的精神，與適合於現代戲劇的各種技巧。

巴利（J.M. Barrie）——巴利因爲他第一部戲曲小牧師（The Little Minister），得了觀衆的歡迎，就放棄了小說而從事戲曲。他小說裏的詼諧，幻想和精密的個性描寫，又重現在他的戲曲裏。

可敬的克利區屯（The Admirable Crichton），是巴利傑作的一部。他描寫一家貴族航海遇險，漂流到一個荒島上，不能不服從他們的一個有經驗的僕人的命令。彼得潘（Peter Pan）是把他的小說小白鳥（The White Bird）改成的戲曲。他描寫這隻小鳥在睡夢中勸告三個小孩跟他飛出去，帶他們到仙人的世界裏，到海盜的船上，到小孩所愛慕的各種地方，最後到牠自己樹頂上的家裏。這部戲曲可以算是幻想、象徵、與寫實的混合品。他用着種強有力的理想把這些性質織成一幅整個的燦爛圖畫，接近孩童的生活，並且保留着他們清晨的光明。

巴利的天才，是擅於把動情感的和含有詼諧性的情景用戲劇的技巧表現出來。他的戲曲能把男

女的情感的深處，各時期的心理狀況，或是特殊的怪癖忠實地放在舞臺上給觀衆看。

約翰高斯奐綏——高斯奐綏在一八六七年生於孔勃(Coombe)。他當過律師，並且到過俄國加拿大、澳洲、南美洲等處去遊歷。到了二十八歲纔開始寫作。

他是個戲曲家而兼小說家的作家。他的小說，像有資產的人(The Man of Property)等很得讀者和批評家的讚許，然而我們該注意的是他的戲曲。因爲他的作品的目的，是要解決許多社會上的問題，而能幫助他達到這個目的的工具，戲曲較善於小說。在他的戲曲裏我們可以找着監獄制度怎樣的黑暗，勞工與資本家怎樣的衝突，法律的公正怎樣的背馳。他的銀盒(The Silver Box)，譏諷法律不光是偏袒的，簡直是盲目的。窮苦的人老是受罰，幸運者永遠自由。鬪爭(Strife)是他最激烈的作品，描寫資產家與勞工的衝突。長子(The Eldest Son)也是描寫社會階級不平的反抗。正義(Justice)是表現一個青年受着法律上合法可是非人道的罪罰，不獨不能挽救他的墮落，反而把他逼到最下層的罪惡裏去。

在快活(Joy)裏，高斯奐綏一改嚴重的態度而轉到表現個人的情感上去。在輕夢(The Little Dream)裏，他又給我們一掃他的社會劇所堆積下來的煩悶，跟着那戲裏的小姑娘走到阿爾伯斯(Alps)山上，幻想着山中生活和城市生活的不同。

斯底芬斐利浦斯(Stephen Philips)——斐利浦斯在一八六四年生於牛津，死於一九一五年。他

是個模仿莎士比亞時代作風的戲曲家。他童年時就在莎士比亞的本鄉讀書，出了學堂又加入了一班專演莎士比亞戲劇的劇團。所以他受着這位大戲曲家的影響極深。

他最著名的戲曲叫寶洛與菲倫雪絲茄（Paolo and Francesca）那裏面描寫一個國王派他兄弟去迎接他的戀人，不料他兄弟跟他戀人在中途發生了愛情，國王知道了，拔刀就把這一對男女殺死。海勞特（Herod）也是另一部哄動一時的傑作。海勞特，一個猶太國王，雖愛他的妻子，可寧願犧牲了愛情決心殺死他妻子的兄弟，因為他有篡奪王位的嫌疑。最後的結果，他妻子死了，他自己也發了瘋。此外還有敍述荷馬故事的尤利西斯（Ulysses），也是他名重一時的傑作。

斐利浦斯的戲曲雖很受着觀衆的歡迎，然而他缺少自己創新的天才，脫不了模仿的羈絆，終究不能算是第一流的作家。

愛爾蘭國家影戲院——因為強固民族性的發展，因為熱烈地要求着一個國家戲院的成立，纔產生了純粹的，獨創的愛爾蘭戲劇。在一八九九年奧古斯泰格高萊夫人（Lady Augusta Gregory），夏芝和羅塞爾等戲曲家和熱心的贊助者湊集了二百五十元就開始在杜勃林創辦愛爾蘭文學戲院，到後來發達了，纔改名為愛爾蘭國家戲院。

這個戲院有兩重目的。第一，在這個戲院裏所表演的祇有於文學上有價值的戲曲，不是當時流行的鄙俗不堪專為消遣賺錢的脚本，第二，這個戲院裏所表演的祇有愛爾蘭戲曲，專注重在描摹神話

上或歷史上流傳下來的愛爾蘭的英雄和愛爾蘭農民的生活。

這種熱烈的愛國運動當然羅致了許多同情的贊助者。有的去找鄉下人，紀錄他們口頭的故事；有的忙着把愛爾蘭文的故事譯成流行的英文。一時人才輩出，在英國文學史上添了不少的光芒。

奧古斯泰格里高萊夫人——格里高萊夫人在一八五二年生於羅克斯城（Roxborough）。她的戲曲雖專為愛爾蘭國家戲院寫的，然而流傳到英國和美國也受着熱烈的歡迎。她的作品大概可以分成嚴重的和輕靈的兩種；在帶嚴重色采的作品裏，獄門（The Gaol Gate）、月出（The Rising of the Moon）、格拉尼亞（Grania）和麥克多脫夫的妻子（Mc Donought's wife），都是傑作。然而格里高萊夫人的成名，卻靠她幾部輕靈的笑劇，散佈流言（Spreading the News），哈辛斯哈弗（Hyacinth Halvey），泡影（The Image），回輪車夫（The Bogie Men）都是她結構精密而用力描寫的笑劇的代表作品。牠們的題材是變化無窮的，情節是發展得很自然的，人物都是眞正的愛爾蘭農人與村民，而牠們裏面的詼諧也充滿着情趣。

威廉勃脫斐夏芝——夏芝的作品，除了詩歌之外，還有很多的戲曲。加德琳爵夫人（The Covntess Cathleen）裏，一羣饑餓的苦人，死了一半，一小半給加德琳收養了去，一大半把他們的靈魂賣給了假裝着商人的魔鬼。魔鬼恨加德琳的阻撓，想要偸空她倉庫裏的食糧，卻給加德琳知道了，他竟毅然決然地願意把自己的靈魂賣給魔鬼。最後來了一羣武裝的天使，打退了魔鬼，救出了她的靈魂。這部

戲劇的事實雖是愛爾蘭的故事，然而作者實在在那裏象徵人生的問題。

心愛的樂土（The Land of Heart's Desire），是根據着愛爾蘭神話的又一部戲曲。牠的體裁，是散文韻文雜用的，情節很簡單，祇講一個青年的新娘厭倦了呆板的人生，要求仙女給她解脫。她的老年的父母用家庭裏的責任勸她，沒有用；善心的牧師拿她青年而忠實的丈夫的苦痛勸也沒用；最後仙女到底留下了生的新娘在草屋裏，帶着活的新娘到她心愛的樂土裏去了。我們不必看他的作品，光看這情節的大概，多美麗而富有詩意呀！

此外，充滿着愛國熱情的他有加德琳在霍利亨（Cathleen in Hoolihan）；極端神祕的有影水（The Shadowy Waters）；這多可以算他的傑作。

夏芝的戲曲可以代表蘇格蘭迷信的心理和活潑的幻想。他愛好仙女，夢着永生的青年，然而他永遠沒有忘記了真實的人生，隨在我們可以找出他把他幻想裏的人物來象徵實現世界的情狀。他的仙園實在祇是人生的影子。

約翰密林登辛格——這個短命的蘇格蘭大戲曲家是在一八七一年生於杜勃林，死在一九〇九年。他出了學校之後，就往歐洲遊歷，後來寄寓在法國。在巴黎，夏芝無意中遇見了他，看他剛在那裏寫些批評法國作家的文章——比方像慕里哀（Moliere），從他的作品裏他學到了描寫人物的技巧：拉西納（Racine），從他的作品裏，他知道怎樣集中注意點；拉勃萊（Rabelais），從他的作品裏，他

領悟了怎樣纔是深沉的笑。夏芝覺得這個青年有豐富的天才，不光能演述他人的作品，定有創作的能力，就勸動了他回到愛爾蘭住在阿倫羣島（Ardn Irlands）上。辛格立刻覺得這是一個幻想的樂土，在那裏直覺的情感和原始的理想，還沒有受到世界上禮教的淘汰，在那裏海裏的濤聲，空中的霧氣和雲隙裏的星光，都可以抹掉自然界與超自然界界線的痕跡。

不幸辛格在三十八歲上就死了。他留給我們的成績祇有六部短劇。這六部裏的兩部，在山谷影裏（In the Shadow of the Glen）和往海裏的騎者（The Riders to the Sea）祇有一幕，補鍋匠的結婚（The Tinkers Wedding）有兩幕，其餘都是三幕。

在山谷影裏是最先表演的一本，從開幕到閉幕祇費了半個鐘點。佈景是在一個寂寞的山谷中的一座孤獨的小屋子裏，人物祇有四個，一個受着孤寂壓迫的婦人，一個沒感情的丈夫假裝着死，還有兩個客人——可是情節緊湊，動人至深。

往海裏的騎者，是蘇格蘭戲劇裏最偉大的作品，並且有許多批評家推牠為英國莎士比亞以後最偉大的悲劇。牠的中心人物是一個年老的婦人，她的丈夫和五個兒子都漂海去了。劇情發展到最高點，把她留在家裏的第六個兒子的死亡做一個結局。這裏極簡單的描寫，卻能刺到觀衆每個人的心底裏，挑開他流不盡的淚泉。

然而辛格不是專寫悲劇的，他的西方世界裏遊戲的童子（The Playboy of the Western World），

就是講一個農夫的兒子跟他戀人許多極可笑的故事。

辛格是英國近代戲曲家裏的第一流作家。他戲劇裏所表現的人物，都是顯露出人類的確實的根性。他的目的跟莎士比亞一樣的，是要顯現出有個心在那裏跳躍的人生，並不是自己說話，也不是討論什麼問題。他要給我們看人生中希望，恐怕，悲傷和寂寞的眞相，我們的確看到，他就成功了。雖然他的作品都是用散文寫的，然而有個批評家說過：「辛格是第一個人把音韻應用到英國戲曲的散文裏，像音韻在無韻詩裏一樣的高超。」

第十章　結論

自從腦門佔領了以後，條頓民族冷靜堅毅的血脈裏就加進了拉丁民族輕靈熱沸的興奮劑，英國的文字，纔算站定了強固的脚跟，開始佈下了可以長成的種子。用簡括的話來談英國文學史我們可以這樣說從喬叟以至今日，各時代的變遷，各潮流的激盪，跳不出條頓性和拉丁性的乘除消長，互爲起伏。

從十五世紀以迄十六世紀的中葉，腦門人把法國人的特性灌輸進了英國，一改以前沉着的文學而充以幻想這就是拉丁性發展的開始。過了些時，恰巧意大利文藝復興的潮流，冲刷到了英倫三島的海岸，把正在蓓蕾的拉丁性灌漑上極豐腴的肥料，頓時就發芽挺秀，不到幾年竟滿樹著花，裝點成

個炫燿千古的燦爛園林，伊利莎白朝的文學全盛時代，也就是拉丁性發展的極盛時代。

詹姆士第一和查爾斯第一兩朝政治上和宗教上的壓迫，引起了民衆的反抗，於是而有清教運動，而有格林威爾的革命。應着時代的要求，久受束縛的條頓性突然的蓬勃地充滿了生氣，發出滿載着理智色采的清教文學。文學的目的是闡發，是啓示；情感的泛溢是混擾眞理，所以應得要抑制的，於是拉丁性在文學裏祇賸了一縷纖細的痕跡了。等到王朝復振，查爾斯第二雖挾了濃厚的法國色采而俱來，然而他所帶來的祇是些古典派束縛天才的規條，不獨不能撥起拉丁性的死灰，反而增長了條頓性的氣焰。於是一時的風尙祇好做啓示，諷刺的散文，祇知道遵守前人的典型來修辭琢句，凡是特殊的，不規則的、浪漫的、情感的、幻想的，總之理智所不許的作品，都一概視爲文章之下乘。

於是而法蘭西革命和新教革命，政治上和宗教上的兩大潮流，會合到了英國，冲刷盡理智所設下的一切羈勒束縛，把輕靈幻夢的拉丁性又活潑潑地在灰燼裏捧持出來，經過半世紀的培養，到了十九世紀的初葉，又把沉寂的英國，恢復了伊利莎白時代光明燦爛的盛況，成了浪漫派文學的全盛時期。然而，科學的昌明，卻逐漸地顯露出理智的偉大，應時的條頓性決不甘久居於屈服的地位，於是到了十九世紀的中葉，寫實派的文學，與條頓性就崛起而與拉丁性佔有同等的勢力。直到今日，我們可以說，在英國文壇上佔有位置的作家，沒有一個不是站在這兩種民族性的旗幟之下，擁護着各自的主張而奮鬭的戰士。

然而，凡上所說，祇可算是文學變化上現象的解釋，若把英國文學本體的原素仔細地分析起來，卻祇有條頓性是牠眞正的成分。因爲英國人實在是盎格羅——賽克遜民族的嫡傳，腦門血統祇可算是外面襲入的分子。所以條頓性是英國文學的根性，拉丁性祇是一種移換色采的影響。爲了這個緣故，英國的文學雖也曾開過極鮮明的采花，出過極光亮的明星，然而牠前進的腳踝上永遠縛着禮教觀念，理智觀念。種種壓迫情感不便長足進展的重鍊。

英國人最普遍的態度是喜歡文飾，免不了道德的虛僞。他們明知世界上有極惡劣的東西，極難堪的境遇，卻祇管掉轉了頭讚揚宇宙的美妙。他們不願去觀察眞實的人生，因爲知道過分認眞了，要毀壞他們所認識的假人生的愉快；他們願意帶上了自己杜造的有色眼鏡去觀察人羣社會中適合於自己脾胃的種種現象。因此，他們跟人類的根本思想，永遠隔着一層穿不破的厚膜。比方說「食」與「色，」是人類活動的根源，一切變化現象的眞背景，他們卻不喜歡去描寫；即使有一兩個作家把牠們表現出來，也沒有多少人願意去看牠。他們願意看的是交際社會中的韻事，英雄騎士的冒險，偵探強盜的鬪爭和其餘一切漂浮在廣闊人生大海面上虛幻得像水花般，而在他們有色的眼鏡裏看來，卻以爲是眞正人生的事實。

英國人的文學，可以說，大半含着教訓的意味。文學家自認爲高出羣衆的特殊階級，他們作品的目的是啓示人羣眞理的正軌。所以他們永久是超出羣衆的，不是混入羣衆的；他們是高坐堂皇的教師，

不是代表多數人的吶喊者。他們作品最偉大的力量，能令讀者們欣賞、佩服、和領悟，卻不能撥動他們共鳴的心弦，覺得作者所說的話，句句都是自己心坎裏發掘出來的。十九世紀寫實派的作家，像莎克萊，依麥德，即使像最近逝世的哈代，我們看了他們的作品，的確十分感動；可是這種感動，好像祇在心靈平靜的水面上打起了一層微皺的波紋，一會兒淡了、隱了。他們不能像法國作家的掀起你情感的大浪，又不能像俄國作家的深入你心靈的微奧。這是什麼緣故呢？恐怕就因爲英國作家始終沒有走下他們尊嚴的講臺來吧？

因爲罩上了這重尊嚴的面幕，英國作家永久保持着他們道學先生的態度，決不敢十分放恣的流露他們眞實的情感，在他們作品裏，我們隨在可以看出道德觀念壓迫的痕跡。即使偶有幾個特出的天才，大膽地衝破社會上習慣所設下的藩籬，他們的報酬祇有吐棄，祇有擯斥。所以熱情的拜倫，祇好流落到意大利，病死在革命軍裏；放縱的王爾德，會關到監獄裏，飽嘗鐵窗的風味。尖刻些說，英國人評判文學的價值，是拿作者的品行來作標準，不論他作品的優劣的吧？

我說了這一些，卻應該聲明一句：英國文學雖然充滿了嚴重的色采，卻自有牠不可磨滅的眞價值，尤其是在有韻的詩歌裏，特別能發展他們特稟的民族性，給人類的心靈一種曼妙的慰藉。他們有莎士比亞，有米爾敦，有朋士，有華次奐綏，有拜倫，有勃朗寧，有但尼孫，一個個能跳出環境的拘束，洗淨陳腐的頭腦，站在純潔的雲端裏撥動靈魂的琴弦，把天籟的音樂散佈到每個人的心田裏。彭約翰孫說：

『靈魂裏每常感到乾渴要求神聖的甘霖。』「英國的詩人，就有供給這種甘霖的能力。他們能夠帶我們窺見宇宙的眞諦，增長我們領導人生的責任心，擡高了每個人事業的平面。我們聽了史文朋的歌聲：

……這就是上帝，——靈魂裏，過你一生
藉你的力量做人，　祇在光明裏。
向上增長在你的

我們不覺就感到生命的要求是怎樣高尙，我們生活的目的是如何的重大。我們又聽到但尼孫的歌聲：

……這個人——人類踏着自己已死去的
用各種聲調撫着琴弦唱，　踏級走到更高的地位上。

更覺得要鼓起我們奮鬬的勇氣，向着高處進行。

爲物質的環境所蒙蔽的人類，大半不能夠去領悟和欣賞自然界所貢獻給他們心靈上的快慰。所以勃朗寧說『……我們是這樣造就的，事物須塗飾後纔知愛好，不然雖看過百千遍也沒心腸一盼。』詩人的任務是解釋自然界眞正的價值，而英國的詩人，確能忠實地實行這一種任務。我們長時間伴着華次奐綏之後，就會開始感覺到日常生活中的一草一木都充滿着——『一種夢境的光榮與鮮

藉。」

此外，詩人還有更偉大的事業，那就是給予在機械的人生中所擾乏的靈魂一種心靈上的慰藉，給予在困苦的環境中鬬疲的頹喪者一種服役的勇氣。英國的詩人卻能充分地供給這種安神和興奮的藥劑。我們可以簡括地說一句，英國文壇上惟獨莎史具有燭照萬千的光芒，即使沒有產生其他一切的作家，這幾個特出的大詩人，也足夠使不列顛的文學做世界文壇的表率。

在這兒最後結束的地方，我對於研究英國文學的中國學者，祇有一點要請大家分外的注意。你們把這一部英國文學史從頭至尾讀完之後，大概祇覺得他們人才輩出濟濟蹌蹌，熱鬧得不得了，決不會感覺到從全盛的莎士比亞時代以迄今日，他們實在祇有三百多年簡短的歷史。就是我當初最先的感覺，也以為莎士比亞和米爾敦這班人，最少總是我們唐宋時代的人物。直到最後我把中西紀元參照核對之後，纔開始發見所謂一部偉大的英國文學史的時間，實在祇能比上我們清朝一朝的歷史而已。什麼莎士比亞、米爾敦都祇是明末清初的人物；什麼約翰孫、司高德也祇是乾嘉時代的作家。這種，我認為是研究過中國文學者對於英國文學史必有的錯誤的映象，因為我們的文學史過分的鉅大淵博了，在偉大的海面上徜徉慣了的航行者，腦筋裏一時實在容留不住過分渺小的映象。這種錯誤，當然祇是讀者不假思索時的映象，然而正為不假思索的讀者不能說沒有，我為謹慎起見，列下這個英國重要作家按着中國紀元的生卒表：

作者	生年	卒年
喬叟	宋，至正元年。	明，建文三年。
培根	明，正德四年。	明，天啓六年。
浦伯	清，康熙二十七年。	清，乾隆九年。
約翰孫博士	清，康熙四十年。	清，乾隆四十九年。
司高德	清，乾隆三十六年。	清，道光十二年。
華次奐綏	清，乾隆三十五年。	清，道光三十年。
拜倫	清，乾隆五十三年。	清，道光四年。
蓋萊爾	清，乾隆六十年。	清，光緒七年。
狄更司	清，嘉慶十六年。	清，同治九年。

作者	生年	卒年
斯本叟	明，嘉靖三十一年。	明，萬歷二十七年。
莎士比亞	明，嘉靖四十三年。	明、萬歷四十四年。
米爾敦	明，萬歷三十六年。	清，康熙十三年。
哈代	清，道光二十年。	民國，十六年。
安諾德	清，道光二年。	清，光緒十四年。
勃朗寧	清，嘉慶十七年。	清，光緒十五年。
但尼孫	清，嘉慶十四年。	清，光緒十八年。
威爾士	清，同治五年。	
蕭伯訥	清，咸豐六年。	